सारस्वतशतकम् (चित्रकाव्यम्)

Sāraswata - Satakam.



Saraswati image (11th Century) by the ...urtesy ...he

SĀRASWATA-ŚATAKAM

(CITRA-KAVYAM)

BY

SRI SRIJIVA NYAYATIRTHA, M.A.

Ex-Lecturer, Calcutta University; Principal, Bhatpara Sanskrit College.



CALCUTTA UNIVERSITY

1965

Published by
SIBENDRANATH KANJILAL
Superintendent, Calcutta University Press,
48, Hazra Road,
Calcutta-19.

Printed at
ART UNION PRINTING WORKS PRIVATE LTD.
165, Sri Arabinda Sarani,
Calcutta-6.

॥ श्रीः ॥

विशद्ध टीकाभूमिकासहितं

सारस्वत-शतकम्

(चित्र काव्यम्)

कलिकाता-विश्वविद्यालयाध्यापकचर-भट्टपल्लीसंस्कृतविद्यालयाध्यक्ष
श्री श्रीजीवन्यायतीर्थ—विरचितम्



कलिकाता-विश्वविद्यालयः

मूल्यम्—विंशतिरूप्यकमितम्

FOREWORD

It is a matter of self-gratification that my humble work 'Saraswata-Satakam', a book of hundred and eight poems with a commentary on it both written in Sanskrit and an introduction entitled 'The origin, growth and development of Citra Kavya in Sanskrit literature' in three languages (Sanskrit, Bengali and English) have been published through the benevolent desire of the authorities of the Calcutta University, and the University Grants Commission.

I offer my hearty thanks and gratefulness to Sri Satis Chandra Ghose, M.A., Treasurer of the University of Calcutta, who always extends his sympathetic hands towards the scholars engaged in the research works. This little book would have stayed in a sealed cover for an indefinite period, if the said authorities had not helped me in its publication.

It would have been otherwise impossible for myself a man of meagre means to bear the heavy expenses of publishing the work.

I also owe my indebtedness to Dr. Sri Satkari Mukherjee, M.A., Ph.D., the then Head of the Department of Sanskrit, Calcutta University, who always patronised and helped me in the preparation of the manuscript and the completion of the work and in the matter of publication of the same.

Dr. Sri Janaki Vallabha Samkhyatirtha, M.A., Ph.D., M.L.C., Reader of the Calcutta University,

helped me by presenting a manuscript from which I derived the idea of models of many 'Bandhas' and the method of drawings.

Sri Siva Prasad Kavyatirtha, M.A., Research Professor of the Government Sanskrit College, Calcutta, lent me a copy of Kavyamala from which I also derived the idea of abstruse poetic diction, and gave me his valuable suggestion in the subject.

The late lamented M. M. Dr. Jogendranath Tarkavedantatirtha, D.Litt, Dr. Sri Gaurinath Sastri, M.A., D. Litt., Principal, Govt. Sanskrit College, Dr. Sri Probodh Chandra Lahiri, the then Principal of the Govt. Sanskrit College, Calcutta, Dr. Krishnagopal Sastri, M.A., P.R.S., the Reader, Calcutta University, helped me by their recommendations and sympathetic suggestions from time to time for the publication of this little work.

I acknowledge my indebtedness to all of them with grateful heart.

It would be failing in my duty, if I do not mention in this connection, the name of Sri Gosthabehari Das, Principal, Chandernagore, Art College, who has done hard labour in drawing the figures of the 'Bandhas'. I offer my hearty thanks to him and wish him every success in life.

I offer also my heartfelt thanks to Sri Amal Ghose, M.A., Professor in English, Risi Bankim Chandra College, Naihati, who has gone through the English rendering of the introduction and given me his valuable suggestions. My sons Sri Janakijivana Kavyavyakaranatirtha, B.A. assisted me substantially in English readering and Sri Lakshmi Jivana Kavyatirtha M.A. and Sri Krishna Jivana Bhattacharya B.A. have also helped me to expedite proof reading and in various ways. I bless them heartily for the service, they have rendered.

The peculiarity of this little work :

The pictorial figures or 'Bandhas' were considered in the Sanskrit Alankara Sastras as the goiters in the body of the literature. As circulation of Rasa (sentiment) is hampered by these goitre-like 'Bandha'-poems, so these acrostic poems are not at all desirable in abundance in the literature. This is the general remark of the old rhetoricians. It would be an impetuous audacity on my part to speak a single word against this remark. I would only pray to the scholars to go through this little book of poem for their kind consideration.

It pleases me very much to utter a word of gratitude towards The Hon'ble President of India Dr. S. Radhakrisnan, who favoured me with kind consent to dedicate this humble work to his esteemed name.

It is regrettable, that some printing mistakes have crept into the text, commentary and introduction owing to oversight and blocks could not be done satisfactory.

The errata have been enclosed herewith.

The author.

24.6.1965.

॥ श्रीः ॥

उत्सर्ग-पत्रम् ।

सर्वागमं-सार्वभौम-विश्वविश्रुतकीर्ति-भारतरत्न-मान्यवर
डक्टर सर्वपल्लीराधाकृष्णन् भारतराष्ट्रपति-
महोदयानां श्रीकरकमलयुगलेषु

१

धन्यं भारतवर्णभार्गविभवोत्कर्षं गतं साम्प्रतं
स्वाधीनस्थितिभारतक्षितितले यत् सर्वपल्लीनिधिः ।
राधाकृष्णसुधीतमो हि विधिना सर्वस्य गर्वास्पदं
स्रष्टो राष्ट्रपतिः प्रकृष्टमहिमाश्लिष्टो हिमाद्रिप्रभः ॥

२

विद्या यस्य विकस्वरद्युतिरपि प्रद्योतमानाभवद्
भूम्ना भारतभूमिराष्ट्र-विलसल्लक्ष्मीभुजालिङ्गिता ।
लोकान् यद्वचनामृताब्धिरचना स्तब्धीकरोति क्षणात्
सोऽयं कृत्स्नमनुष्यजिष्णुयशसा विष्णूपमो गोपति ॥

३

यस्यापूर्व-क्षुपर्वसम्भ्रमकरं पीयूषवद् भाषणं
सोत्कर्षं नवदर्शनं रचयति श्रोतृप्रहर्षप्रदम् ।
वेदान्तोपनिषन्निबन्धशाधिपरो नास्तिक्यहृद्भीषणः
श्रीमान् भारतराष्ट्रगौरवरविर्जीयात् पवित्रच्छविः ॥

४

अस्मद्भाग्यवशाद् भवद्विधबुधप्राधान्य-धन्योकृतेः
प्राच्याशास्त्रविवर्द्धनं जनगणः सोल्लासमाशास्यति ।
तस्माद् भारतखण्ड-राष्ट्रपतये श्रीभारतीमण्डन-
श्रेष्ठायोपहरामि नम्रहृदयः सारस्वतं पुस्तकम् ॥

भवदाश्रवोऽहं
भट्टपल्लीनिवासि-श्रीश्रीजीव देवशर्म्मा ।

Rashtrapati Bhavan,
New Delhi-4
राष्ट्रपति भवन,
नई दिल्ली-4

February 23, 1965.

Dear Sri Srijiva Bhattacharyya,

Thank you for your letter of the 18th of February and the books and proofs which I received at Calcutta.

You may do as you desire. The proofs are returned herewith.

With best wishes,

Yours sincerely,

(S.Radhakrishnan)

Sri Srijiva Bhattacharyya Nyayatirtha,
Bhatpara, 24 Parganas.

RASHTRAPATI BHAVAN,
NEW DELHI-4.
राष्ट्रपति भवन,
नई दिल्ली-4।

March 9, 1965.


W. B. P. C. C.
Received on 17/3
No. 1010

My dear Shri Atulya Ghosh,

Thank you very much for your letter and good wishes.

It is all right; you are informing Pandit Srijiva Nayatirtha that he may dedicate the book to me.

With best wishes,

Yours sincerely,

(S. Radhakrishnan)

Shri Atulya Ghosh,
"Congress Bhawan",
59-B, Chowringhee Road,
Calcutta-20.

प्राचीने भारते शब्दार्थप्रयोगविशुद्धिरक्षार्थं मनीषिभिरङ्गीकृतः श्रमातिशयो निःसंशयं परिज्ञायते प्रमाणबलेन। प्रमाणञ्च व्याकरणं निरुक्तं शब्दशास्त्रीया ग्रन्थराजयश्च। एतावद्विस्तृतावयवं व्याकरणं विशदं निरुक्तं तर्कमूलं शब्दशास्त्रञ्च प्राचीनभाषायां कुत्राप्यन्यत्र पृथिवीखण्डे नोपलभ्यते। प्रत्येकशब्दं घटयितुं विघटयितुं च समर्था तथाविधा प्रक्रिया भाषान्तरेषु वर्तमाना न श्रूयते।

ऋग्वेदमन्त्रेऽपि शब्दशास्त्रमहिमा न परिहीयते

सक्तुमिव तितउना पुनन्तो
यत्र धीरा मनसा वाचमक्रत।
अत्रा सखायः सख्यानि जानते
भद्रैषां लक्ष्मीर्निहिताधिवाचि।
(महाभाष्यधृत–ऋग्वेदमन्त्रः ८।२।२३।२)

अस्य भावार्थः—शूर्पेण यथा शक्तवस्तुषादिभ्यो व्यावर्त्तयितुं शक्यन्ते, तथैव शाब्दिकाः शब्दशास्त्रज्ञानेन वाचोऽपभ्रंशशब्देभ्यः पृथक्कर्त्तुं प्रभवन्ति। शब्दानां सम्यगर्थबोधबलेन कोविदाः सर्वत्र समदर्शिनो भवन्ति यत एषां वाचि कल्याणमयी लक्ष्मीः (अबाधबाधिनी सम्पत्) निहितास्ति।

वैदिको मन्त्रस्तोमः सब्राह्मणः संस्कृत-साहित्यस्य पूर्वरूपम्। तत्र विहितं भावजातञ्च मर्मस्थानं संस्कृतसाहित्यस्य। यथैव पञ्चदशकलाभिरन्वितश्चन्द्रः पूर्ण इत्यभिधीयते तथा षडभिरङ्गैः सहित एव वेदः पूर्णतया प्रकाशतो जयति। शिक्षा कल्पो व्याकरणं निरुक्तं छन्दो ज्योतिषमिति षडङ्गानि। 'मुखं व्याकरणं तस्य ज्योतिषं नेत्रमुच्यते। निरुक्तं श्रोत्रमुद्दिष्टं छन्दसां विचितिः पदे। शिक्षा घ्राणं तु वेदस्य हस्तौ कल्पान् प्रचक्षते।' एतेषां प्रभावेण भारतीया संस्कृतिः सम्यता च भूयसा समृद्धि वृद्धि चाधिगता। अधुनापि षण्णामङ्गानां ये विषयास्त एव मानवसम्यतायाः विकास-निदानेषु भावसमूहेषु विशिष्टं स्थानमधिकुर्वन्ति।

आलोचनोयेऽस्मिन् प्रस्तुतविषये चित्रकाव्यस्योत्पत्तिविकासेतिहासे वैदिकषडङ्गसंस्कृतायाः भाषायाः प्रभावो विन्यासकौशलञ्च प्रदर्शयिष्यते।

(१) शिक्षा—वेदमन्त्राणां वर्णानुरूपसुष्ठूच्चारण-प्रणाली-विज्ञानं हि शिक्षाशास्त्रस्य विषयः। उच्चारणशुद्धये कियन्ति सूत्राणि कति नियमाः के च नियन्त्रणप्रकाराः शिक्षाशास्त्रे विहितानि, तेषामधुना निरूपणं दुःशकम्। एकैकवेदस्य प्रतिशाखं निबद्धा उच्चारणनियमा ऋक्प्रतिशाख्ये यजुःप्रातिशाख्ये सामप्रातिशाख्ये तथाथर्वप्रातिशाख्ये दृश्यन्ते। एतदतिरिक्ता माण्डूकी शिक्षा नारद-

शिक्षा पाणिनीया शिक्षा च ग्रन्थरूपेण सन्दृब्धा लभ्यन्ते। वर्णानामुच्चारणं कण्ठस्वराधीनम्। स्वरश्च मुखविवरोष्ठनासिकास्थानेषु स्खनाप्रमलविशेषेणाभिहतो वर्णाभिव्यञ्जको भवति। स चोदात्तानुदात्तस्वरितभेदेन त्रिधा निर्दिष्टः शिक्षाशास्त्रे। वेदेषु प्रायशो लिपिबद्धानां मन्त्राणां चिह्नदर्शनेन स्वरस्वरूपं विज्ञायते। ऋग्वेदेऽथर्ववेदे च रेखाविशेषेण–सामवेदेऽङ्कलेखनेन यजुर्वेदे तून्यथा स्वरपरिचयो भवति। मन्त्राक्षरस्योपरि यदा रेखा-चिह्नाभावस्तदा तत्रोदात्तः कल्पनीयः। यदाक्षरस्योपरिष्टादूर्ध्वगामिनी रेखा तदा स्वरितो ज्ञातव्यः। यदा मन्त्राक्षरस्याधोभागे तिर्यग्रेखा भवेत्तदानुदात्तस्वरः सूच्यते। प्रचितस्योदात्तवद्भाव इति चिह्नराहित्येन सूचनं भवति।

सामवेदेऽक्षरस्योपरिष्टादेकांकलेखः उदात्तपक्षे, स्वरिते द्व्यंक-चिह्नम् अनुदात्ते तु त्र्यंकः, प्रचिते तु न कोऽप्यंकः।

यजुर्वेदे ऋग्वेद इव रेखाचिह्नानि गृह्यन्ते। शुक्लयजुर्वेदे पुनः स्वरितविशेषे मन्त्राक्षरस्याधस्तात् चतुरङ्कचिह्नं क्वचिच्च काकपदचिह्नं (<) दीयते।

कठशाखिनामयं विशेषो यत् मन्त्राक्षरस्योपरिस्थितयोर्ध्वगामिन्या रेखयोदात्तः सूच्यते। अनुदात्तस्य चिह्नं किमपि नास्ति। स्वरितविशेषे काकपदचिह्नं मन्त्राक्षरनिम्ने प्रदर्श्यते। अथर्ववेदे स्वरचिह्नम् ऋग्वेद इव। अयं विशेषः क्वचित् स्वरितभेदे विदण्डांकुशचिह्नं (८) प्रयुज्यते।

स्वराणां दृढतरसंस्कारार्थमङ्गसञ्चालनमपि प्राचीनकालात् प्रचलति। ऋग्वेदिनां कृष्णयजुर्वेदिनामथर्ववेदिनाञ्च मस्तकसञ्चालनेन, शुक्लयजुर्वेदिनां हस्तचालनेन सामवेदिनाञ्च हस्तांगुलिसञ्चालनेन स्वरप्रक्रियानुष्ठीयते। सामवेदगाने सप्तस्वरग्रामा व्यवह्रियन्ते।*

सामवेदीया गानसम्बन्धिनी या शिक्षापद्धतिः सैव सङ्गीतशास्त्रस्य भित्तिभूमिरिति नात्युक्तिरेषा।

मन्त्राणामुच्चारणदोषेण स्वरस्य वर्णस्य वा विपर्यासश्चेत् तदा विपरीतफलप्रदत्वं तेषामिति शिक्षा शास्त्रवाक्यादेव ज्ञायते।

मन्त्रो हीनः स्वरतो वर्णतो वा
मिथ्याप्रयुक्तो न तमर्थमाह।

---

*वैदिकस्वरविवरणम् (कलिकाता विश्वविद्यालयात् प्रकाशितस्य श्रौतपाठस्य भूमिका द्रष्टव्या)

स वाग्वज्रो यजमानं हिनस्ति
यथेन्द्रशत्रुः स्वरतोऽपराधात् ।

इत्यनेनैव शिक्षाशास्त्रस्य परमप्रयोजनं व्याख्यातम् । यद्यपि लौकिकभाषायां नास्ति वेद इवोदात्तादिस्वरव्यवहारः, तथापि ह्रस्वदीर्घकण्ठ्यतालव्यादिप्रकारभेदः शिक्षाशास्त्रतः प्रवर्तितोऽधुनापि प्रचलति । चित्रकाव्यस्य रचनाया यद् वैचित्र्यं पदमादधाति, शिक्षाशास्त्रप्रभावादेव तत्प्रतीतिः सम्भवति । यतः समजातीयानां वर्णानां सज्जानिमित्ता या विच्छित्तिः सानुभूयते तस्या माधुर्यमवधार्यते च तेषामुच्चारणमहिम्ना । इदानीं पाश्चात्यदेशेषु वर्णानुरूपा यथोच्चारणपद्धतिरङ्गीकृता स्यात्तदर्थं महती विचार-चातुरी प्रचेष्टा च दृश्यते । आङ्गलभाषाया वर्णक्रमं स्वीकृत्य शिक्षाशास्त्रानुगतं वर्णोच्चारणमधिकृत्य च शब्दप्रकाशार्थं महदालोचनं क्रियते तत्तद्देशवासिभिः ।

भारतवर्षे तु वैदिकसमयादारभ्य संस्कृतभाषायाः शिक्षाशास्त्रमनुसृत्य ध्वनिविज्ञानमादृत्य च वर्णमाला समुच्चार्यते । प्रदेशभेदेन सत्यपि स्वल्पे प्राकृतवर्णोच्चारणप्रभाववशादुच्चारणभेदे परम्परागतसम्प्रदायसिद्धा वेदमन्त्रोच्चारणशैली समरूपैव श्रूयतेऽद्यापि समग्रेऽस्मिन् भारते वर्षे । शिक्षाशास्त्रस्य महिमैव तत्र हेतुरिति विदितमेव सर्वेषाम् । शिक्षाशास्त्रे वर्णानामुच्चारणमधिकृत्य स्थानप्रयत्नयो नियमतो निर्देशात् तेषां परस्परं समजातीयत्वबोधे न विलम्बो भवति । तत एवानुप्रासयमकाद्यलंकाराणां तथा चित्रकाव्यस्य रचनाकलाकौशलं सुकरं भवति ।

(२) कल्पः—कल्पसूत्रं वा । आश्वलायनापस्तम्बबौधायनकात्यायनादयो मुनयः कल्पशास्त्रं कल्पसूत्रं वा रचयन्तः कस्मिन् यज्ञे कतमो मन्त्रः प्रयोज्य इति सुष्ठु निरदिशन् । यज्ञवेदीनिर्माणमधिकृत्य तदाकारपरिणाहौ कीदृशौ भवेतां तस्योपदेशः कल्पशास्त्रादेव ज्ञातव्यः । यथाशास्त्रं यज्ञानुष्ठाने कर्त्तव्ये कल्पसूत्रमवश्यमनुसरणीयम् । ब्राह्मणकाण्डे वर्तत एव दीक्षणीयेष्टिवृत्तान्तः, सा चेष्टिः दर्शपौर्णमासयज्ञक्रियांशेन सह बहुधा सम्बध्यते । दर्शपौर्णमासयज्ञत आरभ्याश्वमेधयज्ञावधि कुत्र केषां मन्त्राणां विनियोगः स्यादिति तदुपदेशः कल्पसूत्रेषु विशेषतो निबद्धः । अतो ब्राह्मणकाण्डेन सह कल्पसूत्राणां घनिष्ठः सम्बन्धः सूच्यते । कल्पसूत्रस्यावान्तरविभाग एकः शुल्वसूत्रम् । अस्मिन्नेव शुल्वसूत्रे वेदीकुण्डादि-निर्माणस्य विधिरुपलभ्यते । क्वापि वेदी चतुष्कोणा कुण्डं किञ्चन त्रिकोणं वेदी क्वापि डमरुवत् क्वापि वृत्ताकारा काप्यर्द्धवृत्ताकृतिरित्याद्युपदेशः शुल्वशास्त्रे विवृतो दृश्यते । अस्य शास्त्रस्यैव महिम्ना होमस्य स्थण्डिलनिर्माणं पूजाया मण्डलरचना च सम्भाव्यते, ततश्च तन्त्रशास्त्रे बहुविधानां यन्त्रचित्राणा-

मङ्कनं कल्प्यते । इदं कल्पशास्त्रोक्तविधानं काले ज्यामितिक्षेत्रमितिशास्त्रयोर्मूलमभूदित्यनुमातुं शक्यते । आलोचयिष्यमाणस्य संस्कृतचित्रकाव्यस्य कल्पनाबीजमनुसन्धीयते चेदिदं कल्पशास्त्रं परम्परयादिभूत उत्स इत्यनुमानं नैकान्तमयुक्तं प्रतिभाति । शिष्याणां शिक्षणार्थमङ्किताना तादृश-वेदीकुण्डादीनां रेखाचित्रतश्चित्रकाव्यस्य रेखामयचित्राणि कल्पनापथमागतानीति प्रतीयते ।

(३) व्याकरणम्—नामाख्यातोपसर्गनिपातभेदेन पदं चतुर्विधम् तत्तत्पदघटितं वाक्यञ्च विश्लिष्यते व्याकरणेन । (वाग् वै पराच्यव्याकृतावदन्ते देवा इन्द्रमब्रुवन्निमान्नो वाचं व्याकुर्विति, तै.स. ६६।४।७) । पूर्वमग्निमीळे पुरोहितमित्यादिवेदमन्त्रराशिरव्याकृत आसीत् सागरतरङ्ग-समुत्थ एकध्वनिरिव समस्तवेदमन्त्राणाम् अभिन्नाकृतिमिलितावयव एकः शब्दोऽश्रूयत, प्रकृतिप्रत्ययपदसन्धि-विभागप्रदर्शकः कोऽपि ग्रन्थस्तदानीं नासीत् । देवैः प्रार्थितो देवराजः पश्चादखण्डवेदमन्त्रसमूहं पदप्रकृतिप्रत्ययविभागपूर्वकं व्याचष्टे ।

व्याकरणशास्त्रस्य काचिदनादिपरम्परा शाकटायनसम्मतोपलभ्यते । 'यथेवेदमनुच्छिन्नं चन्द्रतारकादि एवमक्षरसमाम्नायस्य न कश्चिदाधुनिकः कर्त्तास्ति । इदमक्षरच्छन्दोवर्णशः समनुक्रान्तं यथाचार्या ऊचुर्ब्रह्मा बृहस्पतये प्रोवाच बृहस्पतिरिन्द्राय इन्द्रो भरद्वाजाय भरद्वाज ऋषिभ्य ऋषयो ब्राह्मणेभ्यस्तं खल्विममक्षरसमाम्नायमित्याचक्षते । न भुक्त्वा न नक्तं प्रब्रूयाद् ब्रह्मराशिम्' इत्यादि । बहुषु व्याकरणाध्ययनप्रयोजनेषु महाभाष्यकारः पतञ्जलिरेकं प्रयोजनं विशेषेण प्रणिधायमुवाच–'म्लेच्छो ह वा यदपशब्दः, म्लेच्छा मा भूम इत्यध्येयं व्याकरणम् ।' यथा वयं नापशब्दभाषिणो भवेम तदर्थं व्याकरणाध्ययनमावश्यकम् । भाषाशुद्धये तथापशब्द-परिहाराय व्याकरणज्ञानमवश्यमाहरणीयम् । भाषाभावयोः सम्बन्धो घनिष्ठो भाषाशुद्ध्या भावशुद्धिरपि प्रजायत इति प्राचीनः संस्कारो भारतीयानाम् । अतएव भाषायाः प्रवाहो यथापशब्दादिदोषरहितः स्यात्तदर्थं महान् प्रयासः स्वीकृतो भूरिभिः पूर्वसूरिभिः ।

संस्कृतभाषाया व्याकरणं वैदिकव्याकरणच्छायामालम्ब्य रचितम् । पाणिनिपतञ्जलिकात्यायनास्त्रयो मुनयो वैदिकव्याकरणानुशासनज्ञा यथा सुष्ठुतमं शब्दस्वरूपं विदितवन्तस्तथा नान्ये केऽपीति विश्वासो बहुकालं यावत् प्राचलज्जनमनःसु । 'त्रिमुनि व्याकरण' मिति किंवदन्ती प्रचरति । वस्तुतः पाणिनेरष्टाध्यायी, पतञ्जलेर्महाभाष्यं कात्यायनस्य वार्त्तिकसूत्राणि च संस्कृतव्याकरणस्य चरमं सिद्धान्तं प्रकटयन्ति ।

पाणिनेः प्राक्कालीनायां संस्कृतभाषायां यादृगव्यवस्थितरूपता विशृङ्खलता

च परिज्ञायते–पाणिनेरुत्तरकाले मुनित्रयस्य अगद्दुर्लभया प्रतिभया तदवसानं सञ्जातम्।

इन्द्रश्चन्द्रः काशकृत्स्नः पिप्पली-शाकटायनः।
पाणिन्यमरजैनेन्द्रा अष्टौ ते शाब्दिकाः स्मृताः॥ (कविकल्पद्रुमः)

अष्टावेते वैयाकरणाः सम्प्रदायप्रवर्त्तकाः। प्राचीनतमादैन्द्रव्याकरणादारभ्य देवनन्दिजिनेन्द्रकृतिपर्यन्तं सर्वाण्येव व्याकरणानि स्वस्वप्रभावेण संस्कृतभाषां समृद्धिमतीं चक्रुः। पाणिनिः स्वयमेव सम्प्रदायप्रवर्त्तकः। पाणिनेः प्राग्भवीया बहवो वैयाकरणाः वैदिक–भाषारीतिमनुसरन्तो व्याकरणानि रचयामासुः। भारद्वाजो गार्ग्यो व्याडिर्गालवो भागुरिश्चैते मुनयोऽधुनापि पदविशेषरूपं प्रतिपादयन्तः स्मर्यन्ते। अर्वाचीने काले बहूनि लौकिक-संस्कृतभाषाव्याकरणानि रचितान्यपि न स्वतन्त्रं मतं प्रकाशयितुं प्रभवन्ति, परन्तु पूर्वोक्तं मुनित्रयमतमादृत्यैव जनैराद्रियन्ते। अर्वाचीन-लौकिक-व्याकरणेषु क्वचिदपाणिनीयपदविशेषः समर्थितोऽपि, विरल एव तत्प्रयोगो न संख्यानयोग्यः।

कोषकृदमरसिंहो बौद्धवादी, जैनाचार्यो जिनेन्द्रश्च संस्कृतभाषाभ्युदये प्रतिभाबलेन महान्तमुपकारं जनयामासतुः। पश्चाच्च हेमचन्द्रादीनां जैनानामवदानं चिरं स्मरणीयतामापद्यते।

चित्रकाव्यरचनायां शब्दवैचित्र्य-सम्पादनार्थं व्याकरणस्य प्रयोजनमधिकमनुभूयते। नवनवशब्दानां सङ्घटनायां तथा रूपान्तरतापरिणमने व्याकरणमेव सहायो भवति कवयितॄणाम्। चित्रकाव्यनिर्माता क्वचित् क्वचित् प्रसिद्धशब्दानां व्यवहारविघ्नमनुभवति, बन्धनियमाधीनतया नवशब्दविशेषाविष्कारं विना न सम्भवति बन्धग्रन्थनम्। व्याकरणं सहायीकृत्य कविर्बन्धानुरूपं शब्दसंघटनं विधाय तादृशसंकटादुत्तीर्णो भवति।

(४) निरुक्तम्—निश्चितरूपेण निःशेषरूपेण वा यत्रोक्तं तन्निरुक्तम्। पदार्थबोधाय शास्त्रान्तरं नापेक्षितं यतः, सर्वेषां पदानामर्था निश्चितं निःशेषं वा यत्र निरूपितास्तन्निरुक्तं नाम वेदाङ्गम्। निरुक्तं काण्डत्रयेण विभक्तम्—(१) निघन्टुकाण्डम्। (२) निगमकाण्डम् (३) देवताकाण्डञ्च। वैदिकशब्दानां प्रयोगपरिपाटीमर्थसम्पत्तिं तथा तादृशार्थागमनिमित्तञ्च विचारयति निरुक्तशास्त्रम्। कियन्तः शब्दा गोवाचकाः सुवर्णवाचकाः पृथिवीवाचका वेति बहूनां शब्दानां पर्यायशब्दा निरुक्ते प्रदर्शिताः। निघण्टुकाण्डे गोशब्दादपारशब्दपर्यन्तं, निगमकाण्डे–'जहा' पदरूपाद् ऋचीसपदपर्यन्तं, देवताकाण्डे चाग्निशब्दतो देवपत्नीशब्दावधि व्याख्यानं दृश्यते। निरुक्तस्यैव महिम्ना समानार्थकानां भूयसां शब्दानां पूगीकरणं बह्वर्थयुक्तानां शब्दानाञ्च पृथक्श्रेणीबन्धनं परिज्ञायते।

निरुक्तमेव प्राथमिकमभिधानपुस्तकम्। संस्कृतभाषायाः क्रमविकाशविवरणे निरुक्तस्य स्थानं महनीयमिति निःसंशयं वक्तुं शक्यते। निरुक्तस्य शब्दतत्त्वार्थलोपरिचयादेव संस्कृतभाषायां शब्दश्रेणी-विचारभेदः प्रावर्त्तत। व्याकरणं निरुक्तञ्च प्राचीनभाषाविज्ञान (Philology) मभिधानञ्च (Dictionary)। चित्रकाव्यग्रन्थनेऽनेकार्थशब्दानां तथा समानार्थशब्दानां यथाप्रयोजनं निर्वाचनमतीवावश्यकमिति निरुक्तशास्त्रस्यापि चित्रकाव्येन सह परम्परया सम्बन्धो दुरतिक्रमः।

(५) छन्दः। वेदे मुख्यतया सप्तानां छन्दसां प्रयोगो दृश्यते। गायत्र्युष्णिगनुष्टुब् बृहतीपङ्क्तित्रिष्टुब्जगत्य इति सप्त च्छन्दांसि। चतुर्विंशत्यक्षरैर्गायत्री, अष्टाविंशत्यक्षरैरुष्णिक्, द्वात्रिंशदक्षरैरनुष्टुप् षट्त्रिंशदक्षरैर्बृहती, चत्वारिंशदक्षरैः पङ्क्तिः, चतुश्चत्वारिंशदक्षरैः स्त्रिष्टुप् तथाष्टचत्वारिंशदक्षरैर्जगती भवति। अष्टाक्षरैस्त्रिपदा गायत्री, सप्ताक्षरैश्चतुष्पदा भवत्युष्णिक् अष्टाक्षरैश्चतुष्पदा अनुष्टुप्, नवाक्षरैश्चतुष्पदा बृहती, दशाक्षरैश्चतुष्पदा पङ्क्तिः एकादशाक्षरैश्चतुष्पदा त्रिष्टुप्, द्वादशाक्षरैश्चतुष्पदा जगती भवेत्।

छादनाच्छन्दः—यद्दोषमाच्छादयति तच्छन्दः। मन्त्रस्य दोषमाच्छादयतीति छन्दःशब्दस्य व्युत्पत्तिः। वेदे छन्दसामवान्तरभेदे सत्यपि मुख्यतया सप्तैव च्छन्दांसि। वेदादर्वाक् संस्कृतसाहित्यमधिकृत्य बहुविधानि विचित्राणि च्छन्दांसि विकाशमापुः। इमानि तावच्छन्दांसि संस्कृतभारत्या अभिनवलालित्यमुदपादयन्। अस्यैव च्छन्दो-वितानस्य महिम्ना संस्कृतभाषा गद्यरूपापेक्षया पद्यात्मिकाधिकतरं लोकमनो रञ्जयतीत्यनुभूयते। छन्दोबद्धभाषायां यादृक् नर्त्तनं (Nodding) वर्त्तते तादृक् तरङ्गप्रादनतिर्ग्रन्थाभ्यासकर्मणः परममनुकूला भवति बालानाम्। तत्त्वमिदं वेदादारभ्य संस्कृतभारत्या बहुषु क्षेत्रेषु स्वीकृतं प्रतिभाति। भाषाया मिताक्षरता च सम्भवति छन्दोबन्धप्रसादेन। अतएवायुर्वेदेतिहासाभिधानदर्शनस्मृतिज्योतिषादिशास्त्रेषु बाहुल्येन पद्यस्वरूपताङ्गीकृता पूर्वविद्भिः। अभ्यासयोग्यविषयाणां पद्यरूपेण निबन्धन-शैली संस्कृतभाषायाः किमपि वैशिष्ट्यं व्यञ्जयति। तथाहि विद्यार्थिनां मेधावर्द्धनोपायः सल्लब्धो। अभ्यासयोगस्य द्वितीयकौशलमाविष्कृतं सूत्ररचना-वैदग्धीद्वारा। सूत्ररचनाचातुर्य्येण भाषायाः संक्षेपकरणम् अपि च शास्त्राभ्यासस्य सरलोपायः प्रदर्शितः। दर्शनशास्त्राण्यनेकानि व्याकरणानि स्मृतिशास्त्राणि च सूत्ररचनायाः निदर्शनस्थानानि विराजन्ते। इह तु नास्ति च्छन्दोविमर्शः परन्तु वर्णसंख्यासंक्षेपेण विशदविषयाणामप्यध्येतृवर्गस्य हृदि धारणस्य कौशलमाविष्कृतम्।

आलोचनीयेऽस्मिन् विवरणे चित्रकाव्यरचनायां छन्दोमयवाग्विन्यासस्य वर्णसंक्षेपस्य चापरिहार्यत्वं पश्चादालोचयिष्यते। चित्रकाव्यस्य च्छन्दोऽक्षर-संक्षेपश्च प्राणस्थानमिति नातिशयोक्तिः।

संस्कृतभाषायां छन्दस्तु भाषान्तरतुलनया बहुधा व्यापकम्। आङ्गल-भाषायां छन्दःपद्धति विश्लेषणात्मिका (Analytical) त्रीन् पञ्च सप्त वा समरूपद्व्यक्षरावयवान् सञ्जीकृत्य प्रायश आङ्गलभाषायां छन्दो निबध्यते। क्रमिकलघुगुरुस्वरयुक्तवर्ण-(Iambic) द्वयेनाथवा क्रमिकगुरुलघु-(Trochaic) वर्णद्वयेन सञ्जीकृतैः कदाचित् पञ्चावयवैर्वा सप्तावयवै च्छन्दोविशेषाणां निर्माणं (Pentameter, Heptameter) भवति। संस्कृतभाषायां तु कति-पयवृत्तानि वर्जयित्वा छन्दांसि समैरंशैर्न विभाजयितुं शक्यन्ते। कानिचन वृत्तानि विद्यन्ते यत्र प्रतिपादमष्टाक्षरैश्चतुरक्षरैः सर्वैर्गुरुभिरेव संघटनं भवति यथा विद्युन्माला, कन्या वा; तोटकञ्च भवति चतुः 'सकारयुक्तम्'। सकारस्य संकेतितार्थस्तु अन्त्य-गुरुसहितलघुद्वयात्मकः (ᴗ ᴗ—), ततश्च चतुरावृत्त-'स'-कारघटितपादेषु द्वादशाक्षरै रचितेषु तोटकच्छन्दसः समानांशाश्चत्वारः सम्भवन्ति। परन्तु बाहुल्येन संस्कृतच्छन्दांसि लघुगुरूच्चारणसमेतवर्णमालामाश्रित्य प्रसरन्ति स्वरतरङ्गायमानानि, न खलु प्रायेण तत्पादावयवाः समानांशविभाज्या भवन्ति। एवमनिर्णेय-समानभागस्वरसंघाताश्छन्दःप्रकाराः संश्लेषणरीतिं (Synthetical) व्यञ्जयन्ति।

(६) ज्योतिषम्—ज्योतिषशास्त्रेण तिथिनक्षत्रादीनां निरूपणं क्रियते, भचक्रस्वरूपं विज्ञायते च। वैदिकयज्ञादीनां कालनिर्णयः शास्त्रेणानेनैव विधीयते। अर्वाचीनकाले ज्योतिषशास्त्रस्यानुशीलनेषून्नततररीत्या प्रचलत्सु पाठार्थिनां सुखबोधाय चन्द्रसूर्यपृथिवीकुजादिग्रहाणामवस्थानसम्बन्धप्रकाशार्थं त्रिभुज-चतुर्भुजवृत्तार्द्धवृत्तडिम्बाकृतिक्षेत्राणामंकनमाविष्कृतम्। एतेषां क्षेत्राणामंकन-द्वारा रेखामयचित्राणां प्रादुर्भावः समजनि। ईदृशरेखाज्ञानं चित्रकाव्यस्य चित्राणामंकनकल्पनाबीजमित्यनुमानं नासङ्गतं प्रतिभाति।

प्रसङ्गादिदमिदानीं समुल्लेख्यम्—यच्चित्रकाव्यकल्पनाकर्मणि शिक्षाशास्त्रस्य वर्णोच्चारणज्ञानं व्याकरणस्य शब्दसंघटनाशैली, निरुक्तस्याभिधानस्य वा शब्दार्थ-व्युत्पत्तिः कल्पशास्त्रस्य ज्योतिषशास्त्रस्य च चित्रांकनचातुरी तथा छन्दोज्ञानं सर्वमिदं समाहृतमेकीकृतमिव प्रतीयते।

चित्रकाव्यस्य स्वरूपम्।

साहित्यमन्दिरेषु वाग्देवतायाः पूजायां यथैव गद्यपद्यनिबन्धकुसुमानामायोजनं

सम्भाव्यते, तथैव चित्रात्मक-पिष्टकांकितमण्डलानां समादरो दृश्यते। पद्य-निबन्धनवद् आलेख्यांकनमपि कलाशास्त्रस्य रूपान्तरम्। काव्यमालेख्यञ्च विभिन्न-स्वरूपमपि द्वयमेव रसिकचित्तं चिराद्याकर्षति। इदमपि दृष्टं यद् उभयं क्वचि-न्मिलितरूपं सद्वाणीपूजायामभिनवोपचारतया गण्यते स्म। एतदेव चित्रकाव्यम्। 'पद्माद्याकारहेतुत्वे वर्णानां चित्रमुच्यते।'

कवीनां चित्रविधानैपुण्यं प्रायो न दृश्यते, नापि चित्रविद्यापरायणानां काव्य-रचनायामस्ति पाण्डित्यम्। वरमकवि-चित्रकराणां तथा चित्रविधानभिज्ञानां कवीनां संख्या गरीयसी। तथापि कवीनां चित्रकलाविदां च चित्तभूमिगतं सादृश्यं किञ्चिदस्ति। छन्दोवर्णमयभावाभिव्यक्तिरेव काव्यसर्गः, रङ्गरेखा-मयभावस्फुरणाद्भवति चित्रकल्पना। उभयत्रैव सौन्दर्यसृष्टये शिल्पिचित्त-मुन्मुखीभवति। अत्र दृष्टान्तस्थानमधिकृत्य विराजते कवीन्द्रो रवीन्द्रनाथः। यथैव वर्णमालासंयोगेन कविवरोऽयं रसभावविशिष्टं कवितापुञ्जं रचयामास तथैव मसीरेखासम्पातेनांकितं भावसम्भृतं चित्रचयं निर्माय अगज्जनं विस्मय-रसाप्लुतं चक्रे।

बहुधा हि समुत्पद्यते भावरसश्चित्तभूमितः। यथा हि स्वरग्रामसंयोगात् सङ्गीतकला श्रोतुर्भावविशेषं जनयति, यथा हि गात्रस्पन्दनजन्मा नृत्यकला दर्शकस्य हृदयं मदयति, यथा हि ते एव नृत्यगीते मिलिते दृश्यकाव्येन सह प्रयुक्ते सौन्दर्य-मधिकतरं विकाशयतः, तथैव काव्येन सह चित्रकलायाः, वर्णच्छन्दोमयपद्यैः सह रेखामयचित्रविशेषस्य मेलनेन यदधिकं वैचित्र्यमुत्पद्येत, तत्र सन्देह एव नास्ति।

आलंकारिका वैचित्र्यमेवालंकारं व्याचक्षते। अतएव संस्कृतवाङ्मये काव्य-चित्रयोर्मेलनेन या विच्छित्तिरनुभूयते सैव चित्रालंकारनाम्ना निर्दिश्यते। चित्रालंकारबहुलं काव्यमेव चित्रकाव्यमिति व्यपदेशं लभते। कविकौशलेन वर्णाश्चेत् तथा सज्जीकृता भवन्ति यथा वर्णस्थित्यनुपातेन रेखांकने कृते पद्मखड्ग-मुरज-चक्र-गोमूत्रिकाद्याकारस्फुरणं सम्भवेत्। अथवा पद्माद्याकारं मनसि कल्पयित्वा कविश्चेत् तदनुसारिणीं छन्दोबद्धां वर्णसज्जां कर्तुं प्रभवति, तदा वर्णसहितरेखाभिर्यथांकनसङ्गत्या तथाविधं किञ्चिदेकं चित्रं निर्माति।

ननु सामान्यतो वर्णा लिपिसन्निवेशवशेन यथैव श्रवणेन्द्रियग्राह्यस्वरूपता-मनुभावयन्ति, तथैव रेखांकनसहितवर्णबोधिताः पद्माद्याकाराः पद्मादिकं चक्षुरि-न्द्रियगोचरतां प्रापयन्ति। एतेषां चित्राणामनुभवस्तु सुरभिचन्दनमितिवत् अलौकिकज्ञानलक्षणसन्निकर्षवशात् कल्पनीयः। श्रावणदर्शनप्रत्यक्षयोर्युगपदुत्पत्तौ लौकिक-सन्निकर्षस्यासामर्थ्यात्। उक्तञ्च दर्पणकृता 'अस्य च तथाविधलिपि-

सन्निवेशविशेषवशेन चमत्कारविधायिनामपि वर्णानां तथाविधश्रोत्राकाश-समवाय विशेषवशेन चमत्कारविधायिभिर्वर्णैरभेदेनोपचाराच्छब्दालंकारत्वम्।

अस्याशयस्तु—वर्णांकनसम्भूतचित्रस्य शब्दरूपत्वाभावात् कथं शब्दालंकारत्वं सम्भवेदितिचेन्न, चित्रभूतानामपि वर्णानामुच्चारणकाले शब्दरूपतया परिणमनात् तयोर्व्यंग्यव्यञ्जकयोरभेदबुद्ध्या शब्दालंकारत्वं व्यवस्थाप्यते।

चित्राणामनेकधा कल्पनं सम्भवति, विभिन्नेषु ग्रन्थेषु विभिन्नरूपाणि चित्राण्युपलभ्यन्ते। इमानि चित्राणि सामान्यतः पद्मबन्ध-खड्गबन्धादिनाम्नापि समाख्यायन्ते।

एवं वर्णस्य चित्रस्य च संयोजनप्रयत्नः संस्कृतसाहित्ये खृष्टीयषष्ठशतकादारब्ध इत्यनुमीयते। तत्कालात्परं चित्रकाव्यस्यानुशीलनं बहुक्षेत्रेषु लब्धप्रसरं प्रतीयते।

चित्रशब्दस्यार्थभेदाः।

अलंकारशास्त्रादिदमुपलभ्यते यत् चित्रशब्दो यथा चित्रं नामालंकारविशेषं बोधयति तथा चित्रं नाम किञ्चित् काव्यविशेषमप्यवगमयति। ध्वनिकाव्यमुत्तमं गुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्यं मध्यमं तदितरत् तृतीयमवरं चित्रकाव्यं स्मृतम्। बहव एवालंकारिका मन्यन्ते यच्चित्रालंकारमय-काव्यस्वरूपमेकम्, अवरत्वेनोल्लिखितं चित्रकाव्यञ्चान्यदिति। केचित्तु तृतीयश्रेणीयचित्रकाव्यमध्य एव चित्रालंकारोज्ज्वलकाव्यस्यान्तर्भाव इति वदन्ति।

ध्वनिकाव्यस्योत्कर्षनिदानमिदमेव यत् तादृशकाव्याध्ययनादनन्तरं शब्दसमूहानाम् अभिधाशक्तिबलादर्थोपस्थित्या यः सामान्यतः समुदितार्थः प्रतीयते, तदनन्तरं व्यञ्जनाशक्तिबलादपरः कोऽपि सुसङ्गतिसुन्दरोऽर्थो वीणाध्वनेरनुरणनवत् प्रकाशते-सोऽयमर्थः सहृदयहृदयं सान्द्रानन्दनिर्भरं करोतीति ध्वनिकाव्यस्योत्तमता।

तत्र दृष्टान्तो यथा

भम धम्मिअ वीसत्थो सो सुणओ अज्ज मारिदो देण।
गोदावरीकच्छकुंजवासिणा दरीअसिघेण॥
[भ्रम धार्मिक विश्वस्तः स श्वा अद्य मारितस्तेन।
गोदावरीकच्छकुञ्जवासिना दृप्तसिंहेन॥]

नानाकुसुमसुरभिते कस्मिन्नपि रमणीयोद्याने काचन स्वैरिणी रहसि परपुरुषेण सह विहारसुखमनुभवति स्म। कोऽपि साधुस्तत्र पुष्पचयनाय प्रत्यूषसि प्रतिदिनमागच्छन् परपुरुषस्य रहो वहिर्गमन-विघ्नमुदपादयत्। साधोरुद्यानागमनप्रतिषेधार्थमेकः श्वापि नियोजितः। तदुत्पातेनाप्यनिवर्तमानं साधुं विज्ञाय सा कुल्टा तमेकदा कथयामास यथा सन्निहितगोदावरीकच्छकुञ्जवासिना केनचन दृप्तसिंहेन व्यापादितः स श्वेति भवद्भ्रमणं निर्बाधं भवत्विति। आपातश्रवणात् साधुरनया रमण्या निर्बाधभ्रमणार्थमभ्यर्थित इव प्रतिभाति, पश्चात्तु कृते विचारे सुस्पष्टं प्रतीयते यद् यथा समीपस्थः सिंहः श्वानं हतवांस्तथा साधुमपि व्यापादयिष्यतीति भ्रमणनिवृत्तिमुद्दिश्यैव श्लोकोऽयमुक्तः। अनन्तरप्रतीतोऽबाधितोऽयमर्थो ध्वनिरित्युच्यते। यत्रायं ध्वनिर्मुख्यार्थरूपेण भासते, तदेव ध्वनिकाव्यमुत्तमकाव्यं वा।

यत्र तु ध्वनिर्गुणीभूतः सन् वाच्यार्थं समरूपं स्फुटतरं वा जनयति, तद् गुणीभूतव्यङ्ग्यं नाम मध्यमं काव्यम्। यथा

ग्रामतरुणं तरुण्या नववञ्जुलमञ्जरीसनाथकरम्।
पश्यन्त्या भवति मुहुर्मलिना नितरां मुखच्छाया॥ (काव्यप्रकाशः)

अस्य पद्यस्य वाच्यार्थ एव मुख्यो भवति, ध्वनिस्तु गौण एव। तरुण्या मुखमालिन्यहेतुर्नात्र परिस्फुटतां व्रजति। परन्तु मुखच्छाया मलिना जातेति वाच्यार्थबलादिह ध्वनिरुन्नीयते यद् ग्रामवास्तव्यस्तरुणः कश्चिद् यदा तावदशोकवनाभिसाराय काञ्चन तरुणीं संकेतेन सूचयामास, तदा सा तदभिसारं कार्यान्तरव्यपदेशेन प्रत्याख्यातवती। परन्तु पश्चादशोकमञ्जरीकरेण तरुणेन पथि सा दृष्टेति तदीयमिथ्याव्यवहारः परिज्ञात इति मुखच्छायाया मालिन्यहेतुरिति व्यङ्ग्यार्थस्य गुणीभावः।

अनन्तरं तृतीयमधमं काव्यमलंकारशास्त्रादधिगम्यते—यच्च ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्ययोरन्यत्तदेव चित्रकाव्यम्। 'शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यङ्ग्यमवरं स्मृतम्।' चित्रकाव्यं खलु द्वेधा विभज्यते—शब्दचित्रं वाच्यचित्रञ्चेति। काव्येऽस्मिन् व्यञ्जनालभ्यस्यार्थस्याभावाद् विशदरूपेणार्थगतवैचित्र्यप्रकाशासामर्थ्याच्च कथितमिदमवरमिति।

शब्दचित्रस्योदाहरणं यथा—

स्वच्छन्दोच्छलदच्छकच्छकुहरच्छातेतराम्बुच्छटा-
मूर्च्छन्मोहमहर्षिहर्षविहितस्नानाह्निकाह्नाय वः।
भिन्द्यादुद्यदुदारदर्दुरदरीदीर्घा दरिद्रद्रुम-
द्रोहोद्रेकमहोर्मिमेदुरमदा मन्दाकिनी मन्दताम्।

पद्येऽस्मिन् शब्दविशेषयोजनालभ्योऽनुप्रासाडम्बर एव दृश्यते, परन्तु कस्यापि रसस्य भावस्य वा व्यञ्जना नास्ति। ईदृशस्य काव्यस्यावरत्वेन परिगणनं कृतमालंकारिकैः। अस्यैव काव्यस्य शब्दचित्रमिति व्यपदेशः।

ध्वनिकृदानन्दवर्द्धनाचार्योऽपि मन्यते—
रसभावादिविषयविवक्षाविरहे सति।
अलंकारनिबद्धो यः स चित्रविषयो मतः॥

अतएव शब्दाडम्बरतत्त्वेऽपि ययोः शब्दार्थयो रसभावादिप्रकाशो न भवति तच्चित्रकाव्यमिति कथ्यते। यत्र बिनापि शब्दाडम्बरं यदि यत् किञ्चिदनुप्रासाद्यलंकारतत्त्वमथच नास्ति रसोद्बोधस्तदपि चित्रकाव्यतया परिगण्यते। यथा

विनिर्गतं मानदमात्म-मन्दिराद्
भवत्युपश्रुत्य यदृच्छयापि यम्।
ससम्भ्रमेन्द्रद्रुत-पातितार्गला
निमीलिताक्षीव भियामरावती।

पद्यमिदं हयग्रीववधनामककाव्यादुद्धृतम्। अत्र हयग्रीवस्य नामश्रवणमात्रेण स्वर्गनगर्य्याः कीदृगवस्था बभूवेति वर्णितम्। अत्र यद्यपि किञ्चिदर्थवैशद्यमुपलभ्यते, तथापि दैत्यस्य यदृच्छया न युयुत्सया निजगृहाद्विनिर्गमनं न वीररसव्यञ्जकम्। अपिच न कदाचिदमरावत्या भीतिः सम्भवति, अचेतनत्वात्। अमरावत्या उत्प्रेक्षितं त्रासवत्त्वं न सामाजिकरसोद्बोधजनकं प्रत्युत तदुद्बोधविरोधि। वस्तुतो या स्वर्गनगरी दुःखासम्भिन्नाविच्छिन्नसुखस्थानतया सामाजिकानां बद्धमूलसंस्कारविषयस्तस्या भिया नेत्रनिमीलनवर्णनं सामाजिकानां मनसि रसबोधं प्रतिबध्नातीति भावः।

अशेषविशेषविदप्पयदीक्षितः स्वरचित-चित्रमीमांसाग्रन्थे पूर्ववत् काव्यं त्रिधा व्यभजत्। ध्वनिर्गुणीभूतव्यङ्ग्यं चित्रञ्चेति। चित्रकाव्यमधिकृत्य तेनोक्तं यद् 'अव्यङ्ग्यमपि चारु तच्चित्रम्'—व्यञ्जनावृत्ति-लभ्यार्थहीनमपि यद् रमणीयं तच्चित्रं नाम काव्यम्। चित्रकाव्यञ्च त्रेधा प्रकल्पितम्। शब्दचित्रम् अर्थचित्रम् उभयचित्रञ्चेति। शब्दचित्रं प्रायशो नीरसतया कविभिरुपेक्षितम्। विचारणीय-विषयेन सहास्याप्यनतिप्रयोजनतयास्माभिरपि परित्यज्यते। इत्यतः शब्दचित्रं वर्जयित्वार्थचित्रमधिकृत्य विशदमीमांसा प्रदर्श्यते। अतःपरम्अर्थचित्रमध्ये सर्वेषामलंकाराणामन्तर्भावं मन्वान आचार्यदीक्षितः उपमाया अपूर्वमहिमानं संकीर्त्य उपमैव बहूनामलंकाराणां मूलमिति प्रतिपादयितुमियेष।

तदिदं विश्वं चित्रं ब्रह्मज्ञानादिवोपमाज्ञानात्।
ज्ञातं भवतीत्यादौ निरूप्यते निखिलभेदसहिता सा॥

दीक्षितमहोदयानां मीमांसानुसारेण विज्ञायते यत् मुख्यगौणभावेन ध्वनिसम्बद्धं काव्यं परिहायान्यत् सर्वं काव्यं शब्दचित्रकाव्यतया परिगणनीयम्। परन्त्विदं नाधमकाव्यतया हेयदृष्ट्या विलोकितम्। एतद्विषये काव्यप्रकाशकृद्भिः सहैतेषां मतं विपरीतमिति प्रतीयते।

पण्डितराज-जगन्नाथसूरयस्तु 'चित्रमीमांसाखण्डनं' नाम ग्रन्थं विरचय्य दीक्षितमतखण्डनं कर्तुकामा अपि चित्रकाव्यभेदविषयमधिकृत्य न कमपि सिद्धान्तं स्पष्टतया प्रतिपादितवन्तः।

आलोच्यमान-चित्रकाव्य-निबन्धविषयश्चित्रकाव्यं तु दीक्षितमते शब्दचित्रस्यैवान्तर्भावं भजते।

काव्यप्रकाशकृन्मते चित्रकाव्यान्तर्भूतं शब्दचित्रं पृथगेव। न तदेतन्निबन्धविषयश्चित्रकाव्यस्वरूपम्। तन्मते चित्रं नामालंकारविशेषः, अतएव तद्बहुल-काव्यमिदं चित्रकाव्यत्वेन व्यपदिश्यते। ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यकाव्ययोरेवान्तर्भूतमिति सिद्धान्तस्तदभिमतः। 'तच्चित्रं यत्र वर्णानां खड्गाद्याकृतिहेतुता'। वर्णानां सज्जाविशेषेण तदनुपातेन रेखांकने कृते खड्गपद्माद्याकारप्रतीतिश्चेत् तदा चित्रमलंकारःसम्पद्येत। उक्तञ्च तेन 'सम्भाविनोऽप्यन्ये प्रभेदाः शक्तिमात्रप्रकाशका न तु काव्यरूपतां दधतीति न प्रदर्श्यन्ते। अन्ये सम्भाविनो बन्धाः प्रोक्ता अग्निपुराणे यथा—

बाणबाणासनव्योम-खड्गमुद्गरशक्तयः।
मृदङ्ग-पद्मशृङ्गारदम्भोलि-मुसलांकुशाः॥

बाणधनुराकाशखड्गमुद्गरशक्तिमृदङ्ग (मुरज)-पद्म-गजसज्जा (शृङ्गार) वज्रमुषलांकुशाकृतीनां बन्धानामुल्लेखो दृश्यतेऽग्निपुराणे।

साहित्यदर्पणकृतस्तु चित्रकाव्यनाम्ना तृतीयं काव्यभेदं नाङ्गीकृतवन्तः। ते तु ध्वनिगुणीभूतव्यङ्ग्यभेदेन द्विविधमेव काव्यमूरीचक्रुः। यतस्तन्मते रस एव काव्यस्यात्मा, यदि कथञ्चिदपि रससम्बन्धो नोपलभ्येत कुत्रचित् काव्ये, तदा आत्मसम्बन्धहीन-नरशरीरस्य मनुष्यनामवत् रससम्पर्कशून्ययोः शब्दार्थयोः काव्यसंज्ञाप्रदानमत्यन्तमसङ्गतम्। यदि तत्र किञ्चिदपि रसास्तित्वमङ्गीक्रियेत तदा तयोः सर्वथा अव्यङ्ग्यत्वं न कल्पयितुं शक्येत। अतो ध्वनिभिन्नं काव्यं सर्वमेव गुणीभूतव्यङ्ग्यश्रेणिमध्ये समापतेत्।

यथा रीतिविषयमवलम्ब्य नानाविधानि मतान्युपलभ्यन्ते, तथैव काव्यश्रेणिभेदमधिकृत्य मतभेदो वरीवर्ति। भारतेऽस्मिन् प्रदेशभेदेन रीतिगतं वैचित्र्यं स्वत एवोद्भूतमिति प्रतिभाति। गौडानां समासभूयस्त्वम् ओजोगुणानुरागित्वञ्च 'गौडेष्वक्षरडम्बरः' (हर्षचरितम्) ज्ञायते। काव्यादर्शेऽपि गौडी रीतिर्यथा प्रदर्शिता, तेन वैदर्भी रीतिरेवाचार्यदण्डिनः समधिकप्रीतिजननीति परिज्ञायते। एतेन यथा प्रतिप्रदेशं स्वतः स्फुरितेन रीतिरूपेण भाषा रूपान्तरं भजते, तथैव कवीनां रुचिभेदेन स्वाभाविकेन काव्यश्रेणिभेदोऽपि बहुरूपो दृश्यते।

ध्वनिप्रस्थानकृदानन्दवर्द्धनाचार्यः प्राह-
ध्वन्यात्मन्येव शृङ्गारे यमकादिनिबन्धनम्।
शक्तावपि प्रमादित्वं विप्रलम्भे विशेषतः॥

शृङ्गाररसस्तु ध्वनिप्राणभूतः, तादृशरसपूर्णरचनायां यमक-चक्रबन्धशब्दश्लेषादिसन्निवेशो नोचितः, शक्तिसत्त्वेऽपि कविस्तादृशं वैचित्र्यं परिहरेत्, विशेषतो विप्रलम्भशृङ्गारे। शक्तिप्रदर्शनार्थं यदि कविर्यमकादिनिवेशं कुर्यात्—तर्हि स प्रमादिमध्ये गणितः स्यात्। ध्वनिकृन्मते शृङ्गारादिरसे यमकादिनिवेशो नानुकूलो भवेत् कथञ्चिदपि।

परन्तु स्वयमानन्दवर्द्धनाचार्यो 'देवीशतकम्' नाम किञ्चिच्चित्रकाव्यं रचयामास। तस्मिन् ग्रन्थे बहवो यमकालंकाराः पद्मबन्धप्रभृतीनि चित्रपद्यानि विलोमानुलोमगतिपद्यानि च प्रदर्शितानि।

हेमचन्द्रश्च तदीयकाव्यानुशासन-नामकग्रन्थे भट्टलोल्लटस्य श्लोकमेकमुद्धृत्य ध्वनिकारमतमेव समर्थयामास।

यमकानुलोमतदितरचक्रादिभिदोऽतिरसविरोधिन्यः।
अभिमानमात्रमेतद् गड्डरिकादिप्रवाहो वा।

रुद्रट-रचितकाव्यालंकारग्रन्थस्य टीकाकारो नेमिसाधुः सिद्धान्तयति—"यमकश्लेषचित्राणि हि सरसे काव्ये क्रियमाणानि रसखण्डनां कुर्युः। विशेषतस्तु शृङ्गारकरुणयोः। कवेः किलैतानि शक्तिमात्रं पोषयन्ति न रसवत्ताम्। यदुक्तं यमकानुलोमेत्यादि, प्रयोगस्तु तेषां खण्डकाव्येषु देवतास्तुतिषु रणवर्णनेषु च।"*

* श्रीविष्णुपद भट्टाचार्य-सम्पादित—ध्वन्यालोकग्रन्थस्य द्वितीयोद्योते ४७–४८ पत्राङ्को द्रष्टव्यः।

अतएवानन्दवर्द्धनाचार्यो देवतास्तुतिमयं 'देवीशतकं' रचयामास। तत्र च तदीया यमकादिरचनाचातुरी परमोच्चकोटिमारूढा। आलोच्यमाने चित्रकाव्यविकासविवरणे 'सारस्वतशतकं' नामैतन्निबन्धरचयितुः कृतिः केषुचित् स्थानेषु दृष्टान्तरूपेणोल्लिखिता। तच्च 'सारस्वतशतकम्' सरस्वतीदेवतायाः स्तुतिविषयकं शतश्लोकात्मकं खण्डकाव्यम्। अत्र च बहूनां चित्रपद्यानां सन्निवेशः कृतः। साधकस्य पूजोपचारान् क्रमप्राप्तानवलम्ब्यैव चित्राणि नवनवकल्पनया विनिहितानि। व्यञ्जनया यथा तत्तद्द्रव्याणां बोधः, सरस्वतीस्तवस्याभिधया लभ्यो भवति प्रायेण तथा व्यवस्था कृता।

किरातार्जुनीये तथा शिशुपालवधे महाकाव्ये ये तावच्चित्रालंकाराः सन्निविष्टाः, सर्वे एव ते रणवर्णनाप्रसङ्गेनान्विताः। पूर्वेषां कवीनां दृष्टान्तानुसरणे नेदमेव प्रतिपन्नं भवति यथा चित्रकाव्यस्य कष्टकल्पितत्वेऽपि क्षेत्रविशेषे तदुपयोगित्वं सम्भवत्येव। अतएव रुद्रटाभिप्रायं प्रकटयता नेमिसाधुना यो राद्धान्तः प्रदर्शितः स तु समीचीन एव। कवीनां प्रतिभाविशेषं सूचयति किल चित्रकाव्यनिर्माणम्। तस्य यथा निरोधो न स्यात् तदर्थमेव प्राचीनैर्मनीषिभिरवहितैः क्षेत्रभेदव्यवस्था कृता॥

चित्रकाव्यस्योदयकालः

आचार्यो दण्डी चित्रकाव्यमिति नामकरणमकृत्वापि काव्यादर्श शब्दालंकारेषु यमकगोमूत्रिकाबन्धार्द्धभ्रमकसर्वतोभद्रानामुल्लेखपूर्वमुदाहरणं दर्शयामास। यमकस्य च द्विषष्टिविधभेदं सोदाहरणं स्वकृतं प्रकटयामास। ततश्च स्वरवर्णगतं व्यञ्जनवर्णगतं वैचित्र्यमाश्रित्य बहुविधान्युदाहरणानि तथा कतिपयं प्रहेलिकास्वरूपं व्यतानीत्। एतेनानुमीयते यदाचार्यदण्डिनः प्राक्काल एव चित्रकाव्यकल्पनाबीजं कविहृदयभूमावुप्तमंकुरितञ्च।

महाकविर्भारविः किरातार्जुनीये ग्रन्थे काव्यादर्शधृतं गोमूत्रिकाबन्धमर्द्धभ्रमकं सर्वतोभद्रं च चित्रविशेषं रचयामास, तदतिरिक्तं चक्रबन्धं कञ्चन दर्शयामास। यमकानुप्रासादिषु यथा वर्णमात्रसञ्ज्ञया वैचित्र्यमुत्पद्यते, चित्रपद्येषु तथा रेखावर्णयोर्युगपन्मेलनेन चित्रविशेषस्य पद्यरूपस्य च निर्वाहात् विच्छित्तिविशेषः समुत्पद्यत इति तु प्रागेव प्रपञ्चीकृतम्। वैचित्र्यलोभादेव कविचित्तं नवीनेऽस्मिन् पथि विचरितुमारेभे। अनन्तरं महाकवि-माघप्रणीते शिशुपालवधग्रन्थे मुरजबन्धसंज्ञकं चित्रपद्यमेकमधिकं दृश्यते। सर्वेषु चित्रपद्येषु शब्दानामपूर्वः प्रभावः परिस्फुटो भवति, सत्यमाह महापण्डितो दण्डी—

इदमन्धंतमः कृत्स्नं जायेत भुवनत्रयम्।
यदि शब्दाह्वयं ज्योतिरासंसारं न दीप्यते॥

प्राचीनसाहित्यानां यथाशक्ति गवेषणया एतावदेव विज्ञायते—यद्दण्डी भारविर्वा चित्रकाव्यस्य प्रथमः प्रकाशकः। माघश्च तदनुवर्त्ती चित्रकाव्यसमर्थको नवीनमार्गप्रदर्शकश्च। अतएव मन्यते यत् ख्रीस्तीयषष्ठशतकाच्चित्रकाव्यस्योदयोऽभवदिति। †

चित्रकाव्यस्य पूर्वरूपम्।

यद्यपि कविगुरुर्वाल्मीकिर्महाकविः कालिदासो वा चित्रालंकारयुक्तपद्यानि न निर्ममे, तथापि परिलक्ष्यते यद् वाल्मीकीयरामायणे स्वाभाविककवित्वस्फूर्त्तौ सत्यामपि स्वत एव क्वचित् क्वचिदनुप्रासाः पदमादधुः।

कालिदासस्य रघुवंशग्रन्थे विनायासेन स्वल्पायासेन वा रचितानां यमकानां विकाशो दृश्यते।

संस्कृतकाव्येषु यमकानामनुप्रासादीनाञ्चानुशीलनं यादृशं व्यापकरूपेणोपलभ्यते तत् विस्मयकरम्। पूर्वमेवोट्टङ्कितं यद् दण्डिना द्विषष्टिप्रकारो यमको दर्शितः। ईदृग्वर्णविन्यासानुशीलनपरायणे कविचित्तेऽभिनवरूपेण वर्णसन्निवेशकल्पनाकांक्षा समुदेतीति स्वाभाविकोऽयमग्रगतेः प्रकारः।

प्रथमतः सरलरेखामयचित्रचिन्तनं परिलक्ष्यते, यथा प्राचीनतमचित्राणि—गोमूत्रिकाबन्धः, अर्द्धभ्रमकं सर्वतोभद्रञ्चैतेषु सरलरेखांकनमेव दृष्टम्। पश्चाच्च क्रमशो नानाविधबन्धचित्राणां विकाशः समजनि। अतएव यमकानुप्रासादयः शब्दचित्रमध्ये परिगणिताः सूचयन्ति चित्रकाव्यस्य पूर्वावस्थाम्।

भाषान्तरेषु चित्रकाव्यस्य दुर्घटत्वम्।

पूर्वमेवोक्तं यत् संस्कृतभाषाया महिमानन्यसाधारणः। संस्कृतभाषायामेव तथाविधयमकानुप्रासबन्धकाव्यादीनामुद्भवः सम्भाव्यते। हिन्दीभाषायां तथा वङ्गभाषायामनुप्रासे यमके चित्रपद्ये वा स्तोकशो वर्तमानेऽपि नास्ति तथा लोकचित्तरञ्जकत्वम्। प्रादेशिकभाषासु केवलं महाराष्ट्रभाषायां महाकविमोरपन्थ-कृते रामायणे महाभारते च यमकसन्निवेशः सर्वेषां विस्मयमुद्दीपयति। मन्ये तस्यैव मोरपन्थस्य (मयूरपन्थस्य) महिम्ना महाराष्ट्रदेशे देवी सरस्वती

† दण्डी ख्रीस्तीयपञ्चमशतक–सार्द्धषष्ठशतकयोरन्तरा प्रादुर्भूत इति मान्यवर-भारतरत्न-श्रीपाण्डुरङ्गवामनकाणेमहोदयानां सिद्धान्तः।
(Vide Introduction of Sahitya Darpana, p.p. XXXV (Second Edition.)

मयूरवाहनेति विभाव्यते। संस्कृत-भारत्या सह महाराष्ट्रभाषायाः सम्बन्धः सन्निहिततरः। आर्याच्छन्द उभयोरेव भाषयोः समानम्। ह्रस्वदीर्घोच्चारणञ्च वर्णानां तुल्यमेव। हिन्दीभाषायां वङ्गभाषायाञ्च संस्कृतशब्दव्यवहारबाहुल्ये सत्यपि वर्णोच्चारणप्रणाली प्रायशः प्राकृतप्रभावबद्धा। यद्यपि बहव एव भाषाकवयो दोधकतोटक-पञ्चचामरादिच्छन्दोभिर्ग्रथिताः कविता विरचयामासुः, तथापि तासां ह्रस्वदीर्घवर्णविशेषोच्चारणवैधुर्यं किञ्चिदुपेतुं शक्यते। महाराष्ट्रभाषायामुच्चारणप्रयत्न-साम्याद् भाषासमभाषाश्लेषादि-शब्दालंकारा न दुर्घटा भवन्ति।

अनुस्वारविसर्ग-व्यवहारहीनेषु हिन्दीभाषायां वङ्गभाषायां च तथाविधपद्येषु संस्कृतभाषायाश्छन्दःपालनपूर्वो भाषासमालंकारः प्रायशो न दृश्यते। 'सारस्वतशतके' दृष्टान्तरूपेण निबद्धः कश्चन श्लोकोऽत्र प्रदर्श्यते—

शुभ्रोज्ज्वले शतदले तव पादपद्म-
शोभाधरे मधुरिमा भुवनप्रकाशे।
ऊषा यथा किसलये तव देवि सद्यो
भासे च खे शशिकला विकला सकाशे॥ (४६ पृष्ठे ९८ श्लोकः)

पद्यमिदं वङ्गभाषायां संस्कृतभाषायाञ्च समानम्। वङ्गभाषायां चतुर्दशपदीति चतुर्दशवर्णात्मकच्छन्दसा संस्कृतभाषायाञ्च चतुर्दशाक्षरवसन्ततिलकच्छन्दसा रचितम्।

चित्रकाव्यस्य क्रमविस्तरः प्रभावश्च।

विच्छित्तिप्रियं किल मानवचित्तम्। विच्छित्तिसृष्टेरनिवार्यप्रेरणया चित्रकाव्यं क्रमाद् विस्तरं लेभे।

षष्ठशतकादारभ्य प्रथमं विकाशमानं चित्रकाव्यं क्रमवर्द्धमानं संस्कृत-साहित्यस्य सम्पद्विशेषं द्योतयामास। आचार्य-दण्डि-महाकवि-भारविमाघानामनन्तरं नवमशतके समभवदाचार्य आनन्दवर्द्धनः। आनन्दवर्द्धनः किल देवीशतके सर्वतोभद्रमर्द्धभ्रमकं मुरजबन्धं गोमूत्रिकाबन्धं च प्रकटयन् पूर्वानुसृतमार्गमेवानुवर्तयामास। अत्र चैकमष्टदलपद्मबन्धं रचयन् नवीनबन्धकाव्यसरणिं प्रदर्शयामास। गोमूत्रिकाबन्धाद् बन्धान्तरं कथमुत्पद्येत तत्कौशलमपि तेन दर्शितम्। गोमूत्रिकाबन्धद्वयं यदि संलग्नं क्रियेत, तर्हि जालबन्ध उत्पद्येत। गोमूत्रिकाबन्धस्य प्रथमवर्णमन्तिमवर्णञ्च पृथक् रक्षन् अनुष्टुब्वृत्तपद्यस्य वर्णषट्कं तत्क्रियया सन्निवेश्य तूणबन्धं लेभे कविः। (सारस्वतशतके ५८।५९ संख्यकचित्रद्वयं द्रष्टव्यम्)। यद्यपि ध्वनिकृदाचार्यः प्रतिपदं कविवृन्दं बोधयामास यत्

यमकादिनिबन्धाः शृङ्गारादिरसे परिहर्त्तव्याः। 'यमकादिनिबन्धेषु पृथग् यत्नोऽस्य जायते। शक्तस्यापि रसाङ्गत्वं तस्मादेषां न विद्यते' ॥ तथापि 'देवीशतक' प्रणेता चित्रकाव्यस्य गौरवं वर्द्धयामास।

अतः परं भोजराज-रचिते 'सरस्वतीकण्ठाभरणनामकेऽलंकारग्रन्थे बहुविधानां चित्रालंकाराणां सन्निवेशो दृश्यते। भोजराजशासनकाले (दशमशतके) यमकानुप्रासादीनामनुशीलनं परमोच्चकोटिमारूढम्। उक्तञ्च तेन–

उपमादि-वियुक्तापि राजते काव्यपद्धतिः।
यद्यनुप्रास-लेशोऽपि हन्त तत्र निवेश्यते ॥
कुण्डलादिवियुक्तापि कान्ता किमपि शोभते।
कुंकुमेनाङ्गरागश्चेत् सर्वाङ्गीणः प्रयुज्यते।

आनन्दवर्द्धनाचार्येण सहास्य सिद्धान्तभेद इव प्रतीयते।

भोजराजस्तु चित्रालंकारस्य समर्थक एवासीत्। चित्रस्य षड्विधभेदानूरीचकार भोजराजः। (१) वर्णचित्रम् (२) स्थानचित्रम्। (३) स्वरचित्रम् (४) आकारचित्रम् (५) गतिचित्रम् तथा (६)बन्धचित्रम्।

(१) वर्णचित्रस्य वर्णशब्देन व्यञ्जनवर्णमात्रं गृहीतम्। (२) स्वरचित्रे स्वरवर्णानां वैचित्र्यमङ्गीकृतम्। वर्णचित्रे त्वेकस्य द्वयोः त्रयाणां वा व्यञ्जनवर्णानां व्यवहारेण श्लोके निर्मिते सति यद्वैचित्र्यमनुभूयते तदेव वर्णचित्रम्। (२) स्थानचित्रं नाम चित्रं यत्र व्यञ्जनवर्णानामुच्चारणस्थानबहुत्वे सत्यपि तालव्यानां मूर्द्धन्यानां कण्ठ्यानां वा वर्णानां वर्जनेन पद्यानि विरच्यन्ते। (३) एकविधस्य द्विविधस्य त्रिविधस्य वा स्वरस्य व्यवहारेणाथवा सर्वविधस्वराणां नियमतः प्रयोगेन यदा किञ्चित् पद्यं निर्मीयते तदा स्वरचित्रं सम्भवति। (४) आकारचित्रं नाम पद्माद्याकारकल्पना यत्र चित्रे वर्तते तदेवाकारचित्रम्।

सरस्वतीकण्ठाभरणे षड्विधाः पद्मबन्धाः प्रदर्शिताः। देवीशतकादेव प्रथमपद्मबन्धस्य दृष्टान्त उद्धृतः। सरस्वतीकण्ठाभरणे पद्मबन्धानां प्रतिभेदं रचनानियमाः कारिकारूपेण प्रदर्शिताः। अत्राष्टदलपद्मबन्धास्त्रयः, चतुर्दलपद्ममेकम्, षोडशदलपद्ममेकं तथा 'राजशेखर-कमल' नामांकितमेकमष्टदलं दुष्करपद्मबन्धात्मकं पद्यं प्रकाशितानि। अतः परं चक्रबन्धोऽपि ग्रन्थेऽस्मिन् निविष्टः।"

(५) गतिचित्रं नामानुलोम-विलोमगतियुक्तं पद्यम्, अर्द्धभ्रमकं सर्वतोभद्रं तुरङ्गपदं च येषु पद्येषु प्रदर्श्यंते तेषु च गतिचित्रमाख्यातम्। कस्यचित् पद्यस्य दक्षिणभागतः प्रथमवर्णादारभ्य पाठो यदा पादद्वयस्यान्तिमवर्णपर्यन्तः प्रचलति ततश्च वामभागतो विपरीतगत्या पुनःपाठेन प्रथमवर्णावधि आगमनं स्यात् तदा पादचतुष्टययुक्तः श्लोक एकः सम्भवति। अथवा प्रथमवर्णादारभ्य पादचतुष्टयस्यान्तिमवर्णपर्यन्तं पठतो भवत्येकः श्लोकः, पुनरन्तिमवर्णाद् विपरीतगत्या प्रथमवर्णपर्यन्तमागच्छतो भवत्यन्यः श्लोकः। देवीशतके गतिचित्रस्योदाहरणानि बृहत्तरच्छन्दोरचितानि पद्यानि बहूनि दृश्यन्ते।

इतः परं चरमोत्कर्षो दृश्यते रामकृष्णविलोमाख्ये काव्ये। श्लोकानां दक्षिणतो वामगत्या पाठे रामचरितवर्णनं वामतो दक्षिणगत्या पठतो विभाति कृष्णचरितवर्णनम्। अष्टत्रिंशत् संख्यकपद्यात्मकमिदं काव्यमनन्यसाधारणकविप्रतिभापरिचायकमित्यत्र नास्ति सन्देहलेशोऽपि। एवमेव 'नलहरिश्चन्द्रीयं' तथा 'राघव-नैषधीयं' नाम द्व्यर्थबोधककाव्यं वरीवर्त्ति।

(६) बन्धचित्रेषु भोजराजेन चक्रबन्ध-दारबन्ध-व्योमबन्ध-मुरजबन्ध-गोमूत्रिकाबन्ध-गोमूत्रिकाधेनुबन्धाः प्रदर्शिताः। गोमूत्रिकाधेनुबन्धस्य वैशिष्ट्यमिदमेव यदस्माद् बन्धाप्रियमतो वर्णसंग्रहे कृते श्लोकवत्सः प्रसूतो भवति। एवञ्च तथाविधधेनुबन्धानां नामानि शतधेनुसहस्रधेन्वयुतधेनु लक्षधेनुकोटिधेनुबन्धा इति। एते च बन्धास्तत्तत्संख्यक-श्लोकतर्णकान् प्रसुवत इति नाम्नां सार्थक्यम्।

चतुर्दशशतके श्रीवत्सलाञ्छन-भट्टाचार्यकृते काव्यपरीक्षानामकेऽलङ्कारग्रन्थे चित्रालंकारस्योदाहरणं पद्मबन्धस्तथा सर्वतोभद्रमिति बन्धद्वयमेव प्रदर्शितम्। अस्यापि ग्रन्थकारस्य गतानुगतिकत्वमेव साधीय इति मन्यमानस्य काव्यप्रकाशकृन्मार्ग एवादर्शभूतो भाति।

सप्तदशशतके काश्मीरदेशीयः कविरवतारनामा किल 'ईश्वरशतकम्' नाम चित्रकाव्यं रचयामास। तत्र च शिवमहिमा वर्णितः। मन्ये देवीशतकमादर्शरूपं स्वीकृत्य कृतोऽयं ग्रन्थः। परन्तु बन्धानां वैचित्र्यमत्र समधिकमुपलभ्यते। बहूनां नवीनबन्धानामुद्भावनमत्र दृश्यते।

सर्वतोभद्र-गोमूत्रिका-मुरज-पद्म-वज्र-त्रिशूल-परशु-गदा-च्छुरिका-तूण - चक्रखड्ग-मुषल-धनुः-शर-डमरु-हल-नन्दिकावर्त्त-कुसुमोच्चय-काञ्ची - गजपदाश्वपदच्छत्रबन्धानामेकरूपेणानेकरूपेण च सन्निवेशाः सन्ति। पद्मबन्धप्रदर्शनादनन्तरमेव कञ्चिदेकं महादेवबन्धं विलोकयामः। ईश्वरः किल महादेवपर्यायशब्दः, ईश्वरशतकग्रन्थे महादेव-बन्धस्य प्रयोजनं कविचेतसि समुद्भूतम्। महादेवबन्धो नान्यत्र कुत्राप्युपलभ्यते सम्भाव्यते वा। कस्मिन्नप्यलंकारग्रन्थे देवमूर्त्तिमवलम्ब्य

रचितस्य कस्यापि बन्धस्य विवरणं न लब्धम्। अस्य च महादेवबन्धस्य कीदृगंकनं भवेदिति संकेतोऽपि न प्रदत्त ईश्वरशतकग्रन्थे तट्टीकायां वा। अत्रापि यमकानुप्रासानां बाहुल्येन विकाशो दृश्यते।

महादेवस्याङ्गभूषणं धारणीयास्त्रग्रामञ्चाधिकृत्य कृतो बन्धसमूहो नोपेक्षितस्तच्छन्दनामसङ्गतिरक्षणाय। परन्तु बन्धानामेतेषां नियमा न प्रदर्शिताः। मूलग्रन्थेन सह स्थितायामपि टीकायां कविकृतबन्धचित्राणां नियमविषयको न कोऽपि विचारः प्रकटितः। ईश्वरशतके सर्पबन्धस्य नोल्लेखो दृश्यते। महादेवस्याङ्गभूषणत्वेन सर्पस्य सम्बन्धो यद्यप्यपरिहार्यो भवति तथापि तद्बन्धो नोपलभ्यते। चित्रांकनविद्यायास्तथा कविकल्पनायाः क्रमविकाशवशात् सर्पबन्धस्य जटिलरेखांकनमर्वाचीने काले कल्पितमपि तदानीं सप्तदशशतके तादृशवक्ररेखाघटितमंकनं न प्रादुरभूदित्यनुमातुं शक्यते।

षोडशशतके कविकर्णपूररचितेऽलंकार-कौस्तुभनामकग्रन्थे बहूनां चित्रपद्यानां सन्निवेशो दृश्यते। अलंकारकौस्तुभस्य वैशिष्ट्यमेतावदेव यत् सर्वेषामलंकाराणां कविना स्वयं रचिता दृष्टान्ताः सन्निवेशिताः। सरस्वतीकण्ठाभरणे तु पूर्वेषां कवीनां ग्रन्थेभ्यः संकलिताः किल दृष्टान्ताः। अलंकारकौस्तुभे मुरजसर्वतोभद्र-गोमूत्रिकापताकाछत्रशार्ङ्गबन्धास्तथा बहवो यमकादयोऽलंकाराः प्रदर्शिताः।

दाक्षिणात्यकवीनां बन्धकाव्यमतीव विचित्रम्। सप्तदशशतके वेङ्कटाध्वरिविरचिते लक्ष्मीसहस्रनामकाव्यग्रन्थे पञ्चपञ्चाशत्संख्यकचित्रस्तवकः परमानन्ददायको दृश्यते। कविवेंकटेश्वरप्रणीते चित्रबन्धरामायणनामके ग्रन्थे बहुविधानि चित्रकाव्यानि निबद्धानि। सन्ति कंकणबन्धश्छत्रबन्ध आन्दोलिकाबन्धादयश्च। वेंकटाचार्यप्रणीते कमलमालिकास्तोत्रनामककाव्ये पद्ममालाबन्धाख्य एको बन्धोऽभिनवरूपमादधाति। पञ्चविंशतिचतुर्दल-पद्मानां संहत्या निर्मितोऽयं दुष्करो बन्धः। (सारस्वतशतके ३७ बन्धचित्रं दृष्टव्यम्)

कविवरवेंकटेशस्य रामचन्द्रोदयनामके काव्ये कंकणबन्धनामकं किञ्चन विचित्रं बन्धचित्रं वर्तते। विचित्रतरं तु कविकृष्णमूर्तिकृतं 'कंकणबन्धरामायणं' नाम काव्यम्। तच्चैकमेव पद्यमष्टाविंशत्यधिकशतसंख्यकपद्यानां प्रकाशकं भवति। नारीहस्ताभरणं किल कंकणं तच्च गोलाकृति, छन्दश्च विद्युन्मालाख्यं द्वात्रिंशद्गुरुवर्णघटितम्। यथा दक्षिणावर्तेन तथा वामावर्तेन प्रथमवर्णाद् द्वितीयादिवर्णक्रमाद् वा आरभ्य गोलाकारं कंकणं परावृत्त्यारब्धस्थानागमेनैकैकः श्लोक उत्पद्यते। अनया रीत्या शताधिकाः श्लोका लभ्यन्ते। अयं बन्धस्तु दुर्बोध इत्यत्र संशयो नास्ति, कविकल्पनाशक्तेरतिशयोऽपि विस्मयावहः।*

* यथा—रामानाथा भाराधारा धाराधारा गोधाधारा।
धाराधारा भीमाकारा पारावारा सीतारामा॥
(सारस्वतशतके १७ संख्यक-चित्रं द्रष्टव्यम्)

इत्थं प्रतीयते यत्समग्रे भारते संस्कृतवाङ्मयराज्ये बन्धकाव्यस्य नात्यल्पः प्रभावो दृष्टः। विस्मयकरन्त्विदं यद् 'लीलावती'-नामक-ज्योतिषग्रन्थस्य बुद्धिविलासिनी-संस्कटीका-प्रणेता गणेशदैवज्ञस्तदीयमङ्गलाचरणश्लोकेषु एकत्र पद्मबन्धस्य निवेशं कृतवान्।

चित्रकाव्यस्येतिहासपर्यालोचनायां कृतायामिदमेव प्रतिभाति यत् प्रथमतः सरलरेखाघटित-चित्रांकनादेव बन्धचित्रस्य प्रथमस्तरः समजनि। अर्द्धभ्रमक-सर्वतोभद्रमुरजबन्धाः सरलरेखासम्भूताः। महाकविभारवेश्चक्रबन्धस्तु वृत्तस्यांकस्य तथा सरलरेखाया मेलनेन जात इति द्वितीयस्तरः।

देवीशतकग्रन्थे प्रथमं तावत् वक्ररेखामयः पद्मबन्ध उपलभ्यते। पद्मबन्धस्य विकाशात् परं क्रमात् सप्तदशशतकपर्यन्तं बहुधा चित्रकाव्यस्य कल्पनाचातुर्यं विद्वज्जनमनोविनोदहेतुरासीत्। सरस्वतीकण्ठाभरणे संकलितानां बन्धचित्राणाम् परिज्ञानेन च स्पष्टमुपलभ्यते यन्नवमशतकात् परं भोजराजशासनकाल-(एकादशशतक) पर्यन्तं बन्धचित्राणामनुशीलनं क्रमवर्धमानं समजनि। ततश्च दाक्षिणात्ये काश्मीरदेशे च बहुविधानां वक्ररेखाघटितानां नव-नव-चित्राणामाविर्भावेन चित्रकाव्यराज्यं सुसमृद्धमासीत्। अस्माकं ज्ञानपथपतिता ज्ञानपथातीताश्च बहवोऽप्रसिद्धाः कवयश्चित्रकाव्यरचनया स्वसन्तोषमात्रं भजमाना अपि दृश्यकाव्यस्याकर्षण हेतुतां प्रमाणयामासुः।

बन्धकाव्यस्य रचनानियमाः।

बन्धकाव्यस्य रचनायां के नियमाः काश्च रीतय इत्यत्र नास्ति निर्दिष्टः कोऽप्यनुशासन-ग्रन्थः। तथापि नानाग्रन्थेभ्यो लब्धानां प्रकीर्णानां नियमानां संकलनमत्र क्रियते। टीकाकृतां वरिष्ठेन मल्लिनाथेन किरातार्जुनीय-ग्रन्थस्य पञ्चदश-सर्गस्थदशमश्लोकस्य टीकायां प्रथमोऽयं नियमः प्रदर्शितः।

रलयोर्डलयोस्तद्वज् जययोर्बवयोरपि। शसयोर्नणयोश्चान्ते सविसर्गाविसर्गयोः। सबिन्दुकाबिन्दुकयोः स्यादभेदेन कल्पनम्॥

साहित्यदर्पणे कथितम्—'यमकादौ भवेदैक्यं डलोरलोर्बवोस्तथा।' मल्लिनाथसूरिः किरातार्जुनीये १४ सर्गस्य १४ श्लोके व्याख्यातवान्—यथा

'अन्त्यस्तकारस्तु न दोषावहः, नान्त्यवर्णस्तु भेदक इत्यनुज्ञानात्।
पदान्तस्थितस्तकारो हलन्तो न वर्णान्तरं परन्तु पूर्ववर्णस्वरूपमेव'॥
मुरजबन्धमधिकृत्य सूरिणा मल्लिनाथेन शिशुपालवधमहाकाव्ये १९ सर्गस्य २९ श्लोके लिखितम्।

'मुरजबन्धः। तदुद्धारस्तु

तिर्यग्रेखा लिखेत् पञ्च नवोर्ध्वास्तत्र पङ्क्तयः।
अष्टकोष्ठाश्चतस्रः स्युस्तत्र श्लोकं लिखेत् क्रमात् ॥
तत्राद्यद्वित्रितुर्यासु तुर्यत्रिद्व्याद्यपङ्क्तिषु।
दृश्यते प्रथमः पादश्चतुर्थश्चैवमेव हि।
चतुर्थपङ्क्तिप्राथम्यात् प्रथमाद्यभिवीक्षणात् ॥
द्वितीयादावाद्यद्विभ्योऽद्वितुर्ये त्रितुरीयके।
तुर्यत्रिद्व्योस्तृतीयाद्ये द्रष्टव्योऽङ्घ्रिर्द्वितीयकः ॥
तृतीयोऽङ्घ्रिश्च द्वितीयान्त्ये आद्यसप्तमषष्ठयोः।
द्वित्रिपञ्चमयोस्तुर्यषष्ठसप्तमयोः क्रमात्।
तृतीयान्त्ये च लक्ष्योऽयमथान्त्यः क्रमउच्यते ॥
आद्यान्त्ययुग्मयोः पङ्क्त्योश्चिन्त्यो गोमूत्रिकाक्रमः।
कृत्वैकं द्वितीयं द्वे च द्वयमेकमिति क्रमात्।
यद्वा द्वितीयमेकञ्च द्वयमेकं द्वयं पुनः।
स्वपङ्क्तिप्रक्रमादेव विन्यासद्वितयं भवेत्।
यद्वा प्रथम-तुर्याङ्घ्री स्वपङ्क्त्योस्तदनुक्रमात्।
द्वितीयोऽङ्घ्रिर्द्वितीयस्यां क्रमादाद्यचतुष्टये ॥
व्युत्क्रमाच्च तृतीयस्यामाद्यमेव चतुष्टये।
व्युत्क्रमेण द्वितीयस्यां तृतीयस्यां क्रमेण च।
द्रष्टव्यो हि तृतीयोऽङ्घ्रिरन्त्यकोष्ठचतुष्टये।
विन्यासभेदास्त्वन्येऽपि सन्त्येवं बहवोऽत्र हि।
विस्तरात्तु न लिख्यन्ते स्वयमूह्या विचक्षणैः ॥'

एतदर्वाचीनकाले मुरजबन्धस्य प्रचारः प्रायः सर्वेषु चित्रकाव्येषूपलभ्यते। काव्यादर्शे तथा किरातार्जुनीये मुरजबन्धस्य निवेशो नास्ति। तदानीमपि बन्धस्यास्य प्रकाशो न जात इति सम्भाव्यते। काव्यादर्शे दृश्यते—

'प्राहुरर्द्धभ्रमकं नाम श्लोकार्द्धभ्रमणं यदि।
तदिष्टं सर्वतोभद्रं सर्वतो भ्रमणं यदि ॥'

एतत्प्रमाणमुद्धृत्य मल्लिनाथेन शिशुपालवधस्योनविंशसर्गस्यसप्तविंशश्लोकस्य टीकायां स्पष्टीकृतम्—'उद्धारस्तु चतुःषष्टिकोष्ठे चतुरङ्गबन्धे क्रमेणाद्यपङ्क्तिचतुष्टये पादचतुष्कं विलिख्यानन्तरं पङ्क्तिचतुष्टयेऽप्यधःक्रमेण पादचतुष्टयलेखने प्रथमासु चतसृषु प्रथमपादः सर्वतो वाच्यते। एवं द्वितीयादिषु द्वितीय इत्यादि।' (सारस्वतशतके ४६ संख्यक चित्रबन्धो द्रष्टव्यः)

गोमूत्रिकाबन्धः—वर्णानामेकरूपत्वं यद्येकान्तरमर्द्धयोः
गोमूत्रिकेति तत्प्राहुर्दुष्करं तद्विदो विदुः ॥ सा० द० चित्र-संख्या–२२

मल्लिनाथव्याख्या यथा—षोडशकोष्ठद्वये पङ्क्तिद्वयेऽर्द्धद्वयं क्रमेण विलिख्यैकान्तरविनिमयेन वाचने श्लोकनिष्पत्तिरित्युद्धारः।

सरस्वतीकण्ठाभरणेऽष्टदलपद्मबन्धमधिकृत्य कथितम्।
कर्णिकायां न्यसेदेकं द्वे द्वे दिक्षु विदिक्षु च।
प्रवेशनिर्गमौ दिक्षु कुर्यादष्टदलाम्बुजे ॥

साहित्यदर्पणेऽपि

'एषोऽष्टदलपद्मबन्धो दिग्दलेषु निर्गमप्रवेशाभ्यां श्लिष्टवर्णः, किन्तु विदिग्दलेष्वन्यथा, कर्णिकाक्षरन्तु श्लिष्टमेव।' सा० द० चित्र संख्या–२५

सरस्वतीकण्ठाभरणे द्वितीयप्रकारमष्टदलपद्मबन्धमधिकृत्य विवृतम्

अष्टधाकर्णिकावर्णः पत्रेष्वष्टौ तथापरे।
मेषां सन्धिषु चाप्यष्टावत्र पत्रसरोरुहे ॥ सा० द० चित्र संख्या–२६
तत्रैव तृतीय-प्रकारमष्टदलपद्मबन्धमाह भोजराजः,
प्राक्कर्णिकां पुनः पर्णं पर्णाग्रं पर्णकर्णिके।
प्रतिपत्रं व्रजेद्धीमान् इह त्वष्टदलाम्बुजे ॥

चतुर्थप्रकारपद्मबन्धस्तत्रैव

कर्णिकातो नयेदूर्द्ध पत्राकाराक्षरावलीम्।
प्रवेशयेत् कर्णिकायां पद्ममेतच्चतुर्दलम् ॥ सा० द० चित्र संख्या–२४
तत्र च षोडशदलपद्मबन्धनियमः प्रोक्तः।
'गोमूत्रिकाक्रमेण स्युर्वर्णाः सर्वे समाः समाः।
मध्ये मवर्णविन्यासात् पद्मोऽयं षोडशच्छदः।'

षोडशदलपद्मबन्धः (सारस्वतशतके–२१ संख्यकचित्रं द्रष्टव्यम्।)

सरस्वतीकण्ठाभरणे केषाञ्चिदन्येषामपि बन्धानां रचनानियमा निबद्धा दृश्यन्ते। तत्र कविनामांकमष्टदलपद्मबन्धमधिकृत्य कथितम्—यथा

'निक्षिप्ताष्टदल-न्यासमिदं पादार्द्धभक्तिभिः।
असृष्टकर्णिकं कोणैः कविनामांकमम्बुजम्।' सा० द० चित्र संख्या–२७

चक्रबन्धनियम :—

पुरः पुरो लिखेत् पादानत्र त्रीन् षडरीकृतान्।
तुर्यन्तु भ्रमयेन्नेमौ नामांकस्त्वक्रविधिः। सा० द० चित्र संख्या–४६

इत्यनन्तरमश्वपदबन्धादि–नियम–प्रकारोऽपि सरस्वतीकण्ठाभरणग्रन्थे तथा लक्ष्मीसहस्रकाव्ये बहुधा प्रदर्शितः। विस्तरभयादत्र सर्वे नोल्लिखिताः। यत्र यत्र रीतिर्नोपलभ्यते, तत्र तत्र बन्धकाव्यानां वैचित्र्यदर्शनेन नियमसूत्रं सुधीभिः स्वयमूहनीयम्। एतेन दर्शितनियमानामनुशीलनेन बन्धकाव्यस्वरूपमपि विज्ञातं भवेत्। यावदुपलब्धं तावदत्र सन्निवेशितं यथाप्रयोजनमिति मे नम्रनिवेदनम्। विषयस्य दुरूहतया विरलप्रचारतया च वर्त्तमाने निबन्धे मम यदि स्खलितं लक्षितं स्यात् तदपि सुधीभिः सानुग्रहं मर्षणीयम्।

यदिदं 'सारस्वतशतकम्' नाम चित्रकाव्यं क्वचित् क्वचिदुल्लिखितम्, यस्य भूमिकारूपेणायं निबन्धो निर्मितः, तत्र कतिपयानि चित्राणि स्वकपोलकल्पितानि, नान्यत्र तेषामादर्शो लभ्यते। यथा—घण्टावीणापुस्तकहंसमयूरविमानधेनुमहिषच्छागबन्धप्रभृतयः॥

सारस्वतशतकं नाम खण्डकाव्यमिदं नवीनकल्पनाकौशलेन रचितमिति सप्रश्रयं विद्वज्जनेभ्यो निवेद्यते। सरस्वतीपूजावसरे साधकेन यथाक्रमं यद्यदुपचाराणां प्रयोजनमनुभूयते—तादृशक्रममनतिक्रम्यैव तत्तदुपचारदानमुखेन चित्रबन्धानां निवेशः कृतः। उपचारदानात् पूर्वं परिकराणां वीणापुस्तकहंसमयूरादीनामपि बन्धरूपेण ग्रहणं कृतम्। एतेषां श्लोकानां केषुचित् तत्तद्वस्तुध्वनिः सूचितः। अलंकारध्वनिस्तथा रसध्वनिरपि तासु तासु बन्धकवितासु नैकान्ततो दुर्लभ इत्यपि निवेदनीयम्।

काव्यान्तर्गडुभूतत्वेन बन्धपद्यानां रसबोधतिरोधायकत्वं बहूनामभिमतं तेषु मादृशक्षुद्रजनस्य रसवस्त्वसाधनप्रयासो हास्यायैवेति जानन्नपि सुधीजनान् निवेदयामि—विचारदृष्ट्या ग्रन्थमिमं विलोकयन्तु तत्रभवन्तो विद्वांसः। दोषगुणविवेकजुषां विदुषां दृष्टिपात एव मे महान्तं श्रमं सफलयिष्यति।

न केवलमस्मद्देशे परन्तु देशान्तरेऽपि वर्णसज्जया सर्वतोभद्रतुल्यं किमपि चित्रं जनमनो विनोदहेतुर्भवति। अनुशासनं किमपि यदाङ्ग्लभाषया निबद्धं तदेव विदुषां पुरः पत्रान्तरेऽस्मिन् समुपस्थापितम्॥ इति

विद्वदाश्रवो
ग्रन्थकारः

INTRODUCTION

The Origin, Growth and Development of Citrakāvya in Sanskrit Literature.

The Sanskrit language is not calculated to be among the isolating languages prevalent in the world. For it recognises the strict governing of grammar, the resonance of the rhetorics and possesses the grandeur of rhythm. The Sanskrit language has not revealed itself in the empirical field only to meet the day-to-day requirements of the human mind, but it has been worshipped as a deity with the tender flowers of sentiments in the temple like bosoms of the ancient devotees and as such has radiated a divine lustre through ages.

The multitude of words that we come across in the Sanskrit literature is so much agreeable and flexible that it loses neither the grace nor the splendour, even if it be dragged or moulded to any form of rhyme and rhythm or to any poetic mood; even when it loses a little grace or loveliness, it never loses the power for expressing the adequate ideas.

The ancient scholars of India were very cautious not only in the construction of a word, but also in accepting the principle of the right use of the word in its true sense. It is said (in the Śruti) that if one word is properly used and fully understood it fulfils our wishes in this world and in the heaven. An enquiry into the definition of Sāhitya (literature) divulges the fact that a great caution has been taken

With an Elaborate Introduction and Commentary

SĀRASWATA-ŚATAKAM

(Çitra-Kavyam)

BY

SRI SRIJIVA NYAYATIRTHA, M.A.

Ex-Lecturer, Calcutta University,

Principal, Bhatpara Sanskrit College



CALCUTTA UNIVERSITY

(1965)

Price Rs. 20·00 only

by the scholars in determining the real import of the term 'Sāhitya' (literature).

In framing the definition, Bhāmaha, Vāmana, Rudraṭa and others have contemplated that "The concise application of words and of meanings is Kāvya" But Daṇḍī, Jagannātha and others who have acknowledged the importance of words have defined—"The words which can denote a desired or a charming sense are called Kāvya".

Besides them, the other scholars—Bharata, Ānandavardhana, Viśvanātha etc. have gone far beyond and acknowledged the importance of the secret excellence (suggestive meaning) arising out of words and their imports. They think that Rasa (sentiment) or Dhvani (suggestive meaning) is the soul of Kāvya. Thus they have defined Kāvya, as 'Vākyaṃ Rasātmakam'. Ānandavardhanācārya, the founder of the school of suggestive meaning (Dhvani) was followed by Abhinavagupta, Viśvanātha etc.*

In ancient India, scholars made great endeavour to maintain the appropriate use of words and their meanings, as is known from the old records, i.e. various systems of Vyākaraṇas, Niruktas and books relating to philosophy of grammar.

We can find, in no other language in the world, such an extensive deliberation in the field of grammar, etymology and philology. The peculiar way of constructing and analysing of every word is hardly known in any other language.

*Vide Introduction to Sāhitya Darpaṇa, by MM. Dr. P.V. Kane, and Philosophy of Poetry by Dr. N.N. Chaudhuri.

The hymn of the Ṛgveda (Ṛg 8/2/23/2) also sings the glory of the grammar :—

"The scholars, proficient in the use of words, by their vast knowledge, can eliminate the incorrect words from the correct ones, as the husks are separated from the grain by the seive. By the accurate knowledge of the word, they can realise the nature of things and achieve the sense of equality (Absolute) in every thing of the world, as a propitious bliss that lie in their words."

Vedic Mantras represent the primary shape of the Sanskrit literature and the Vedic sentiment is the soul of the same. As the moon when added with fifteen digits is designated as full moon, so the Vedas attain the state of completion, when the six aṅgas (members) are augmented with them. (1) Śikṣā (the book dealing with phonetic rules) (2) Kalpa—the book dealing with the application of Mantras to particular Yajñas or sacrifices (3) Vyākaraṇa (Vedic grammar), (4) Nirukta (etymology) (5) Chandas (metres) and (6) Jyotiṣa (astronomy); these are the six members of the body of the Vedas. By the cultivation of these six systems, Indian culture and civilisation propagated, extended, and became luxuriant. The subjects of these six members still now occupy a prominent place in the annals of the best sentiments of the human mind in the human civilisation.

In the present thesis of origin, growth and development of Citrakāvya (Acrostic poems), the influence of Sanskrit language, which was modified by those six members of the Vedic literature, will be shown in subsequent topics.

(I) *Śikṣā or the phonetic rules* :—The object of phonetic rules is to show the real method of pronunciation of the Vedic hymns. For the sake of true pronunciation of letters, how many aphorisms, how many rules and regulations are formed in the phonetic grammar are difficult to ascertain at present. Every Veda has its own phonetic rules—which are called Prātiśākhyas of the Ṛk. Yajur, Sāman and Atharvan. Besides these, there are other books dealing with phonetic rules, as Māṇḍukī Śikṣā, Nāradaśikṣā, Paṇinīya Śikṣā etc.; all these may be found in the book forms.

Pronunciation of letters is controlled by the voice of a man. When voice, also, touches a particular inner part of the mouth it becomes articulate. Voice has been divided into three classes in the book of phonetic rules (a) Udātta or accented (b) Anudātta or unaccented and (c) Svarita or tone of medium pitch. In the written scriptures of the Vedas there are various marks to indicate the special characteristics of tones. In the Ṛgveda and the Atharvaveda the pitches are indicated by accent marks. If there is no line-mark on the top of a letter of the Mantra it indicates Udātta or accent (the highest pitch); when there is a vertical line on the top of a letter, then this is an indication of svarita or the medium pitch of tone. When there is a horizontal line below a letter, it gives the indication of an anudātta or unaccented tone. There is another tone, named Pracita, which becomes similar to udātta; it is also indicated when there is no sign of line at all.

In the Sāmaveda—the mark of number (1) appearing on the top of a letter of a Mantra, indicates accent or the highest pitch, the mark of number (2) indicates the medium and that of number (3) speaks of the lowest pitch, or unaccented tone. In the case of Pracita, no number occurs.

In the Yajurveda, there is marking of lines like those occurring in the Ṛgveda. But in the White Yajurveda there occurs a mark of number 4 below a letter, which indicates the special kind of Svarita, or some times the (<) footmark of a crow (Kākapada) is found to indicate the same tone.

In the Kaṭha branch (of the Ṛgveda) there is a peculiarity that the vertical line occurring on the top of a letter of a Mantra, indicates the highest pitch or accent whereas no marking is an indication of the lowest pitch or unaccented letter and the footmark of a crow below a letter indicates the medium pitch of tone.

The indication of tone in the Atharvaveda is similar to that of the Ṛgveda. Only the difference that we see is that when there is a special Svarita (medium pitch) there occurs a sign of a goad(*s*) without a handle by the side of a letter of a Mantra. In order to have a deep impression regarding the modulation of voice, there is prevalent the nodding of a particular limb of the chanter, from time immemorial. Nodding of the head is common to the chanters of the Ṛv., the Black Yajus, and the Atharvaveda, movement of the right hand for the chanters of the white Yajus and movement of the fingers for those of the Sāmaveda. Gamuts are used in chanting of the Sāmaveda. It would be no exaggeration to say that the musical system of the Sāmaveda is the origin of the present musical science.

Failing to chant a mantra or to utter a letter of a mantra with its true accentuation, that the chanter reaped just the opposite result of the work for which the chanting was done, is known from the following verse such as :—

A mantra, being defective in real accentuation or in a letter, becomes abused and conveys not the intended meaning. As a result the word of a mantra then becomes as dreadful as the thunder and destroys the man for whom the mantras were chanted. As in the case, the enemy of Indra (Vṛtra) was killed for the defect in accentuation.

By this, the great necessity of the phonetic rules has been explained. Though in the popular (non-vedic) Sanskrit language there is no use of intonation for udātta and the like, as is found in the hymns of the Veda, still there is enough scope for discrimination between short and long vowels, between guttaral, palatal and labial letters,—the scope that has come down from the phonetic rules of ancient times.

The excellence of beauty, that a work generally creates in the composition of the Acrostic poems (Citrakāvya) is due to the influence of the phonetic rules. For the arrangement of homogeneous letters occurring in the said poems, is appreciated when they are recited according to the phonetic grammar.

In the Western countries, at present, considerations and deliberations are going on to make their language conform to phonetics. A great agitation has been raised by the inhabitants of those

countries to make English words congenial to phonetics.

But in India, from the Vedic age, words of the Sanskrit language are pronounced according to phonetic law. Though owing to the influence of 'Prākṛta' there is diversity (though a little) in the pronunciation of Sanskrit words in different provinces of India, still the traditional chanting of the Vedas seldom differs in the whole of India. It is known to all that this is due to the influence of well-determined principles of phonetics. In this phonetic science there is a definite rule mentioning the particular part of the mouth and movements of the tongue for the pronunciation of letters—and thus there would be no delay to pick up the letters of homogeneous origin. Hence, the skill of composing the acrostic poems (Anuprāsa, Yamaka etc.) and of composing citrakāvyas has been easily acquired.

(II) *Kalpasūtras or aphorisms regulating the method of Vedic rites.* Instructions as to what mantras of the Veda would be applicable to what kinds of sacrifices have been laid down in the Kalpa Sūtras by the sages like Āśvalāyana, Āpastamba, Baudhāyana, Kātyāyana etc. From this treatise may be known the form of altar with its length and breadth, where sacrifices are performed. Kalpasūtras must be followed by one who is to perform sacrifices according to the injunctions of the śāstras. In the Brāhmaṇas (prose portion of the Veda) there is a reference to a special kind of sacrifice, named Dikṣaṇīya Iṣṭi (a sacrifice, where initiation of priests is necessary), which is related in many ways to the rites of

sacrifices named Darśa and Paurṇamāsa (which are performed in new moon and full moon). In all of these sacrifices, i.e., the sacrifices from the Darśa and the Paurṇamāsa to Aśvamedha (the sacrifice of horse)—what hymns are useful for chanting to what kinds of sacrifices—are discriminately mentioned in the book of the Kalpa-Sūtra. So, there is a close relation between the Brāhmaṇas and the Kalpasūtras. There is another book called the Śulva Sūtra, comprehended within the Kalpa Sūtra, which elaborately deals with the rules and the instructions as to the formation of altars and Kuṇḍas, (fire-pits)—those that may be somewhere square and somewhere triangular and may be somewhere again narrow in the middle, the parts being broader, and may be again in some places of circular shape and in other places may appear as semicircle. Through the instruction of this treatise, we can conceive of a shape of the ground for Homa (burnt sacrifice) or of the forms of place of worship of the deities and many kinds of diagrams, which are drawn for performing Tantric rites have been contemplated from it later on. It can be surmised that the outlines presented in the Kalpa-śāstra are the origin of Geometry, and Trigonometry etc. It would not be absurd to conclude then that the acrostic poetry (Citrakāvya) also which we will dwell upon in this article, owes its origin, though through remote connection, to this Kalpa-Sūtra. Rather it is most probable that the professors of Kalpaśāstra used to draw sketches of altars and fire-pits to teach their students from the Kalpasūtra and those sketches later on inspired the minds of students with the imagination of setting letters into the figures made

up of only lines befitting a particular poem which was transformed into Citrakāvya in later times.

(III) *VYĀKARAṆA—OR GRAMMAR :*

A Grammar generally analyses an inflected word, showing its four component parts as Nominal stem (nāma) Verbal root (Ākhyāta), Prepositional prefixes (Upasarga) and a particle (Nipāta) and a sentence showing its constituent inflected words.

It is mentioned in the Taittirīya Saṃhitā (6/6/4/7) that speech (वाक्) was in ancient times unexplored and deities told Indra (the lord of Deities) to analyse these speeches before them. In ancient times the hymns of the Ṛg Veda were like one single sound of rolling of an ocean without any intervening break. All the hymns of the Vedas were heard as one continued sound—mingled with their component words which were undistinguishable. There was no such book as could show the difference between the nominal base, suffixes, inflected words, and their euphonic combination. The lord of deities was prayed and afterwards the lord explained to all the hymns of the Vedas by showing the etymological difference between words, nominal stems and suffixes.

According to Śākaṭāyana, eternal is the tradition of the system of Vyākaraṇa. None can ascertain the definite maker of the heavenly bodies i.e. the moon and the stars which only make their appearance in an unbroken succession; so is the case with the tradition of letters (as arranged by the experts in composing a grammar) and this tradition has no founder to be traced out as belonging to any age.

The preceptors taught their disciples—the letter (arranged in a Grammar) and metres that came down by tradition from Brahmā to Bṛhaspati, from Bṛhaspati to Indra, from Indra to Bharadvāja, from Bharadvāja to sages, from sages to Brāhmaṇas—in a way which is called the traditional succession of letters. "None should teach the multitude of Brahma (letters of Mantras) either after taking his meal (in the day time) or at night etc." Among many reasons regarding the necessity of reading Grammar, Patañjali the author of Mahābhāṣya has referred to one very important point which is worth considering here as well. It is that Mleccha is that which signifies a word beyond the pale of grammar, and that we should learn grammar as we do not want to be Mlecchas or persons who use word not related to grammar. Study of grammar is useful for those who do not like to use mispelled words. A person should acquire knowledge of grammar to be able to use the elegant language. The old convention of Indians was that purity of language and of thought are interdependent. Pure language breeds pure thought. So the ancient scholars have undertaken great labour to protect the flow of language from being mixed with ungrammatical words.

The grammar of classical Sanskrit language was composed after the ideal of Vedic grammar. A conviction was prevalent in the public minds for many centuries that only the three sages -Pāṇini, Patañjali and Kātyāyana were conversant with the method of Vedic grammar and knew as such the nature of every word very intimately. There is a say that grammar is the work of three sages. In

fine, the eight chapters of Pāṇini, Mahābhāṣya of Patañjali and aphorisms of Vārtika of Kātyāyana have established the final laws of Grammar.

Prior to Pāṇini classical Sanskrit language was in an unsettled condition and was full of irregular forms and uses; but after Pāṇini the ingenius invention of those three sages regulated the whole domain of classical Sanskrit language.

The eight grammarians viz., Indra, Candra, Kāśakṛtsna, Pippalī, Śākaṭāyana, Pāṇini, Amara and Jainendra (Jinendra) are mentioned with honour as the pioneer workers in the history of Vyākaraṇa. Each of them is claimed as the founder of a particular school of grammar. From the oldest grammarian, Indra, to the latest Devanandī (Jinendra)—all in this galaxy of old grammarians standardised classical Sanskrit language by their indomitable intellectual influence.

Pāṇini was not an individual person, but he represents a school in the field of grammar. Prior to Pāṇini there flourished many a grammarian who composed grammar following the rules of Vedic language. But classical Sanskrit language was materially helped by the founders and followers of Paṇinian school and also by Buddhist Amara Siṃha and the Jaina Jinendra for its advancement. Among the pre-Pāninian scholars names of a few persons like Bharadvāja, Gārgya, Vyāḍi, Gālava and Bhāguri are worth mentioning. They have made their names worth remembering for their

support to the special usages of particular words.* There flourished in later times many grammarians dealing with classical Sanskrit language, but they had to honour those three sages (Pāṇini, Kātyāyana and Patañjali), whenever the question of correctness of words has arisen. Though usages of words are found, in classical literature, not sanctioned by the tenets of Pāṇini, still they are very few in number.

Grammar plays an important part in the history of Citrakāvya in the making and moulding of the words, suitable for a figure (Bandha), where operation of grammatical rules becomes unavoidable. In some cases, the poet, who is about to choose an appropriate word suitable for the position of a figure, may not find out the same from the existing vocabulary of words according to his liking, but at this juncture of time, he has to construct a new word with the help of grammar to solve the difficulty.

(IV) *NIRUKTA-LEXICON.*

The word Nirukta means a book which deals with the imports of words and requires no other book for fulfilling the purpose. The book where it is निः निःशेषेण completely or निः निश्चयरूपेण definitely उक्तं described is called Nirukta. It is divided

*Puruṣottama, the author of Laghuvṛtti, has mentioned the name of Vyāḍi and Gālava to support the usage of दधियत्र, which according to Pāṇini should be दध्यत्र. According to Puruṣottama, the aphorism is "इको वा शिल्प-व्यासं व्याडिगालवयोरिति वक्तव्यम्" though Pāṇini made no such aphorism to construct दधियत्र but he honoured his predecessors by showing an aphorism in which the peculiar use of Sandhi has been accepted, as for example "भूगृड्ढः" which according to Pāṇini should have been "भ्वादयो धातवः"। Kālidāsa also used त्रियम्बक which is an irregular form. According to Pāṇini it should be त्र्यम्बक. But the form has its support from Vyāḍi and Gālava.

into three parts :—(1) Nighaṇṭu Kāṇḍa (2) Nigama Kāṇḍa and (3) Daivata Kāṇḍa.

All discussions relating to how the Vedic words are used, what they mean and how the meaning etymologically becomes possible—are to be found in the Nirukta. How many words denote cow, gold or earth have been represented there fully and as such there is a collection of words of the same import. The Nighaṇṭu Kāṇḍa begins with the word (गो) 'Go' and mentions up to the word (अपार) Apāra; the Nigama Kāṇḍa too, begins with the word Jahā (जहा) and terminates with the word Ṛbisa (ऋबीस); and the Daivata kāṇḍa, too, begins with the term Agni (अग्नि) and explains the words up to Devapatnī (देवपत्नी). By the help of the Nirukta, it has been possible for us to recognise a group of words which denote same import or a class of words which have meanings more than one. 'Nirukta' may be called a preliminary Dictionary. The Nirukta plays an important part in the history of the growth and development of Sanskrit Literature. The method of arrangement of words in the Nirukta inspired the later scholars to discriminate the order of different categories of words. Grammar and Nirukta both did occupy the position of Philology and Dictionary in the ancient times.

In composing a Citrakāvya, in question, equivocal words sometimes become unavoidable and therefore the Nirukta was indirectly subservient to the progress of Citrakāvya in Sanskrit literature.

(V) *CHANDAS OR METRE* :—

In the Vedic literature we find principally the use of seven metres-Gāyatrī, Uṣṇik, Anuṣṭup, Bṛhatī,

Paṅkti, Triṣṭup and Jagatī. Gāyatrī is composed of 24 letters but it is three-footed, each foot containing eight letters. Uṣṇik is made up of 28 letters, Anuṣṭup, of 32 letters, Bṛhatī, of 36 letters, Paṅkti, of 40 letters, Triṣṭup, of 44 letters and Jagatī is composed of 48 letters. From Uṣṇik to Jagatī, all the metres are fourfooted, having in each foot 7,8,9, 10, 11 and 12 letters consecutively. Chandas (Metre) means (छादनाच्छन्दः) that which covers the defects. That which conceals the defects crept in the Mantras or in the language is called Chandas. There are several other metres in the Vedas, seven of which are the principal metres. But in the post-Vedic Sanskrit literature various kinds of peculiar metres were invented and these metres have displayed a new splendour of the classical language. Owing to the splendid success of metres, Sanskrit verses were more popular than the prose literature of Sanskrit. One aspect is that the metrical compositions arouse some rhythmical noddings and become favourable for committing them to memory. This kind of insight into the true nature of the metre was recognised from the Vedas to the later Sanskrit literature. Another aspect is that in the metrical compositions economy of letters is essential. For this reason, even some books on the science of medicine, History, Dictionary, Philosophy, Law and Astronomy are composed in verses. Subjects which are worthy of committing to memory—are usually composed in verses in Sanskrit literature. This is a special feature of Sanskrit and it becomes an easy way of memory culture to the students. The next method which was invented for a simple way for committing a subject-matter to memory, was the introduction of

Sūtra system or aphoristic style. This system is a trick to help greatly to make a broad matter to an abbreviated form and to easily get it by heart. The system of Sūtra or aphorism has been adopted even in some philosophical treatises, grammars and law books. Though there is no metre in the aphoristic system, still the abridgement of the whole matter with component letters helps materially to keep the subject-matter in memory.

In the evolution of the Citrakāvya, in question, application of metres and the method of abbreviation are very useful, which will be shown later. Metre is vitally important for composition of Citrakāvya.

Metre in the Sanskrit language is more comprehensive than in other languages. In English metre is analytical, whereas in Sanskrit metre proves itself generally synthetical. In the former language we find that iambic or trochaic syllables are the component of a Pentameter or Heptameter or of a Sonnet, but counting the number of syllables generally we can not only ascertain the metre, but also can find out the members separately from the whole metre. But in the Sanskrit language, on the contrary, metres cannot be generally divided into equal parts except in a few cases as in Vidyunmālā, Kanyā or in Toṭaka. Vidyunmālā metre comprises eight letters, all of which are Guru or long vowels whereas Kanyā metre is made up of four letters with all long vowels. Toṭaka metre of 12 letters has four members represented by Sa (स) i.e. two short and one long vowels (⏑⏑—) but generally Sanskrit metres sound like long tune of continuous waves of a rivulet. Thus the metre appears to be synthetical.

(VI) *Astronomy*—is the sixth member of the Vedāṅga group. Astronomy enables us to ascertain the position of stars and calculation of tithis etc. as well as the motion of planets in the Zodiac. When Vedic sacrifices are to be performed, the auspicious times should be known by these astronomical calculations; subsequently when the culture of astronomy was advanced, students were taught the subject by showing models and sketches of the sun, the moon and the earth. In order to show their mutual relations in the Zodiac, various figures were drawn as circle, semi-circle, triangle, & quadrilateral etc. In the art of drawing—progress was made by the gradual development of astronomical knowledge and sketches of line-drawings were very common. The idea of line-drawings regarding these astronomical figures may be accepted as the primary cause for the imagination of Citrakāvya.

Consequently it may be mentioned here that the aforesaid six Aṅgas (members) are simultaneously required for composing a Citra-Kāvya: Phonetics (शिक्षा), for the idea of the real pronunciation of the words; Grammar, for the skill of framing new words; Nirukta or lexicon, for having the appropriate meaning of the words to be used in Citrakāvya; and Astronomy, and Kalpa Śāstra, for devising figures; and the knowledge of metres, for composing verses of different metrical forms suitable for particular situation.

The Nature of Citrakāvya

As it has been a necessity for decorating the temples of the goddess of learning with the flowers

like compositions of prose and poetry, so the picture like paintings of powdered rice was considered very agreeable to the devotees. Literature and picture, manifested in different ways, are thought to be the two branches of arts and as such have all along attracted the minds of men of taste. Sometimes it has been observed that both poetry and picture, combined together, supplied a new offering to the goddess of learning. Poets are not always expected to be artisans nor an artisan is expected to be a poet. It is seen on the contrary that poets who have no idea of fine arts like drawing or painting and the painters having no poetical skill are greater in number than those who are proficient equally in fine arts and in poetic genius. Still there is a psychological affinity between the two, both of them appreciating the excellence of beauty; the poet composes poems through letters and metres and the artisan creates pictures through colours and lines. Thus both of them become very ardent in creating beauty. The poet-laureate Rabindranath is the examplary person in this particular field. He utilised his pen equally in composing poetry and in drawing pictures and pleased the whole world.

Sentimental humour issues in various ways from the mind. As a piece of song produced from different notes in music creates a good deal of feelings in the mind of an audience, as a dance revealing itself from movements of limbs of the dancer brings pleasure to the mind of the spectator, and again as both the song and the dance being exhibited as a part of a play, create a delicate feeling in the minds of those present, so if words and pictures,

revealing themselves from the drawings of lines, combine together, to construct a poem, then this combination, no doubt creates a wonder. Rhetoricians hold that the novelty is the soul of the figure of speech. So, by the combination of poems and pictures, a novelty is created and that becomes a figure of speech as 'Citra'. When several Citras are placed together in a particular poetry, it is called Citra-Kāvya. The process involved in the formation of a figure used for a 'Bandha' may be described thus :

In the verses displaying 'Bandhas' some letters are placed by the poet in such an ingenious way that to draw lines through them is to body forth the figure of a lotus or of a sword or of a Muraja and so on. Or in the course of composing a verse, a poet may fancy to array letters according to the design he frames up in his mind after the image of a lotus or the like and then the letters, combined conformably to lines, may turn into a picture, which represents the form of a 'Bandha'.

Visible are the letters when written down. Yet they are heard when pronounced. In the same way the figure of a Bandha causes the visual perception of lotuses etc., when the outlines of a figure are brought to our mind through the aspects of letters and lines they are made up of. The experience of the picture comes about through apperception or through the supernormal perception the connection of which is based on knowledge, as is seen in the case of fragrancewood when one says "The sandal wood is fragrant".

Viśvanātha, the author of Sāhityadarpaṇa, says that the letters framing a figure of a 'Bandha' (in the shape of a lotus or the like) are wonderful on account of their peculiar order and settings therein and they having the relation of Samavāya (inherence) with the ether contained in the ears of the hearers obtain the similar wonderous aspects (arising out of the order and arrangement of letters) and then they are regarded as identical with the pictorial figures of lotuses etc., through the setting.

The import of his statement may be described thus :—

The drawing of a picture, whether it is by lines or letters, is always a drawing and cannot be identical with words which are sounds in essence. In that case, the question arises: How can a picture be treated of as a figure of speech based on words? The reply is that the letters forming the outline of a picture turn to be sounds as soon as they get uttered and the reflection of the identity of the uttered words with the drawing based on words ordains the Citrālaṃkāra as Śabdālaṃkāra.

The citras (pictures) can be devised in various ways and they can be found in many old books. These Citras are generally called by names of Padmabandha, Khaḍgabandha etc. The fusion of letters with pictures began from the sixth century A.D. and since then the practice of composing these poems prevailed.

Different meanings of the term 'Citra'

In the field of Sanskrit Literature in India, an attempt at arraying letters in the form of a picture

or placing letters and pictures on the same level, was undertaken as early as in the 6th century A.D., if not earlier. Henceforward such a practice has found its place in numerous Kāvya works. This event reveals a mysterious aspect of human psychology: The idea that poetry and painting are kindred subjects both having an appeal of harmony, that the rhythm of letters does the same function as the outlines of a picture, is at the bottom of such attempts. This fact can be proved by the evidence even of many earlier works. It is found in the Alaṃkāra Literature that in addition to 'Citra' alaṃkāra there are references to Citra-Kāvya which is classed as the third type of Kāvyas.

In the eyes of some Ālaṃkārikas there are three types of Kāvyas—the first of which is Dhvanikāvya i.e. the Kāvya based on suggestion, the second is the 'Guṇībhūtavyaṅgya'kāvya i.e. poetry containing subordinate suggestion and the third is the Citra-kāvya—which is regarded also as an inferior type of Kāvyas.

Most of the Ālaṃkārikas hold that the Citra-kāvya and Kāvyas rich in Citra Alaṃkāra are not identical. But some others included 'Citra Alaṃkāra' within the Citra-kāvya (the third type of Kāvyas.)

"Dhvani-kāvya" owes its excellence to the fact that it conveys, along with the ordinary import directly attached to the words, a secondary meaning which, being suggested by virtue of its 'Vyañjanā Śakti'—becomes sublime and significant.

This suggestive sense creates a great delight in the hearts of the elite. That is why the "Dhvani-Kāvya" is called the best form of Kāvyas.

The oft-quoted illustration in this respect is as follows :—

An unchaste woman used to unite at night with her paramour in a garden redolent with flowers and in the following morning the paramour used to leave the garden. Now a pious hermit who started to collect flowers for worship from the garden stood in the way of the paramour's secret departure. To get rid of the hermit, the woman in vain set a dog. At last impatient of the hermit's daily presence, the woman addressed him thus :—

"Oh hermit, freely move about in the garden without the least fear; the dog is killed by a fierce lion which dwells in the adjacent grove on the bank of the Godāvarī".

At first, on hearing this one will think that the hermit is being welcomed there for a walk, but on a second thought one will find that by suggesting danger from a lion, the hermit is being dissuaded from moving about in the garden. This suggestive meaning is called "Dhvani". With the suggestive meaning prominent a Kāvya is called 'Dhvani'-kāvya. 'Guṇībhūtavyaṅgya-kāvya' is that type of Kāvyas in which suggestion loses its prominence and the connotative import prevails. As for example, "The rustic youth comes up with Aśoka blossoms in

hand and the young maiden is started to see him and stops. Her lotus-like face changes colour and darkens".

The import of the poem which is revealed here directly and the charm expressed thereby are more striking than what is told through suggestion. The suggestion is that the youth had invited the young maiden to Aśoka Grove (for their secret union) but the girl had refused his invitation on the pretext of her other engagement. But now seeing him approaching by chance, the girl was discomfited and grew pale. This idea is implied and not expressly told. So the suggestive force here fails to be conspicuous. And such a Kāvya, in spite of its conveying an implied sense cannot be termed 'Dhvani'-kāvya. On the contrary it is called "Guṇībhūtavyaṅgya" (a poem containing subordinate suggestion). Now comes the turn of the third type of Kāvyas. This is Citra-kāvya and is alluded to in many Alaṃkāra works. Chitra-kāvya has two varieties—'Śabda Citra' and 'Artha Citra'. This form of Kāvya has little scope for suggestion and lacks in power of expressing thought copiously. On this ground Citra-kāvya is viewed as an inferior type of Kāvyas. As an example of Śabda Citra the author of Kāvyaprakāśa quotes :— स्वच्छन्दोच्छल etc. (See the preface of Sanskrit version.)

This poem containing nothing of sentiment or emotion to vibrate with, resounds only with grandiloquence and gives the effect of the parade of alliterations. A poem like this is styled, 'Śabda Citra' i.e. a picture of words, which occupies an inferior position as

assigned to it. 'Ānandavardhana', the pioneer of 'Dhvani' school, also opines that the theme of a 'Citra'-kāvya embraces the craft of composing Alaṃkāras when the purpose of sentimental effusion is dispensed with. Hence, 'Citra-kāvyas' are descriptive in essence offering, as it does always, a statement of facts and they possess a striking element born of the grandeur of the words they hold and consequently they discard totally the appeal for sentiment. Such poems, even when they are free from wordy pomp, though decked only with ordinary Alaṃkāras like Anuprāsa etc. can be regarded as 'Citra-kāvya' if they cease to give vent to Rasa. As for an illustration a poem may be quoted here from 'Hayagrībabadha' which describes the state of the heaven, the moment the name of 'Hayagrība' was heard there.

> "When that gallant demon left home at his sweet will Indra bolted his door instantly. Amarā (the capital of heaven) herself shut up her eyes, as if, in fear".

This poem conveys, no doubt, a good deal of meaning, yet it does not speak of the gallantry on the part of the demon for he is described as leaving home out of fancy. There is no reference in favour of the link between his going out with his marching towards war. Hence, it does not hint at Heroic sentiment, or the sense of Incitement, which is a permanent notion of Heroic Sentiment. To count the city Amarā, as a sentient being and to describe its act of closing eyes even through metaphor are points thoroughly against the appreciation of Rasa by the

readers. The city being looked upon as the abode of bliss, the elite will feel embarassed at the perverse representation of it. This is against their deep-rooted impression. And as a result they will fail to enjoy its savour.

In "Citramīmāṃsā" Appaya Dīkṣita, the great author of multifarious works, has classified Kāvya into three types, 'Dhvani', 'Guṇībhūtavyaṅgya' and 'Citra'. He defines 'Citra' as follows :— That type of Kāvya is called 'Citra' which is delightful to read but does not indicate any meaning by means of suggestion. According to him 'Citra' is also of three kinds : (1) 'Śabda Citra', (2) 'Artha Citra' and (3) 'Ubhaya Citra'. As to 'Śabda Citra' he has remarked that in most cases 'Śabda Citra' is dull in presentation and is hardly liked by the poets. Also it comprises no important affairs worth discussion. So putting aside the discourse on 'Śabda Citra', he assumes next the theme of 'Artha Citra' and makes an elaborate observation on the subject. He includes all the Alaṃkāras within 'Artha Citra' and points out, in passing, the great significance of 'Upamā', which he tries to establish as the basis of all other Alaṃkāras. He makes out : As the multiform world can be known by knowing Brahma, so the knowledge of 'Upamā' alone can illuminate the purport of the whole 'Citra-kāvya'. The knowledge of 'Upamā' therefore alone is a key to the purport of the 'Citra'-kāvyas.' For this reason he proceeds next to define 'Upamā' with its subdivisions. According to 'Dīkṣita' all the forms of poems are to be included in 'Citra-kāvya' excepting those which directly or indirectly profess 'Dhvani'

as the mode of expression. He does not, however, cast them off as inferior forms of Kāvyas. In this respect he differs widely with the author of Kāvya-prakāśa. In 'Citramīmāṃsākhaṇḍana' though Paṇḍitarāja Jagannātha condemns directly the view of Appaya as erroneous, yet it has not been evident from his treatment whether he actually holds different opinion in respect of determining the range of 'Citra-kāvya'. The type of Citra-kāvya', in connection with which this essay finds scope for appearance, is called, after Appaya, 'Śabda Citra', a typical variety of 'Citra-Kāvya'.

The author of Kāvya-prakāśa, on the contrary, leaves out 'Citra', the main theme of this essay, from the scope of his 'Śabda Citra' of 'Citra-kāvya and designates it as 'Citra-Alaṃkāra'. In his opinion, 'Citra' is that kind of Alaṃkāra which originates from the arrangement of letters that take shapes of a lotus or a sword and the like. Because of its cumbrousness, he illustrates only a few specimen for a general survey.

Viśvanātha, the author of Sāhityadarpaṇa, does not recognise the 'Citra-kāvya' as a special type of Kāvyas. According to him, there are two types only—'Dhvani and Guṇībhūta-Vyaṅgya'. For Rasa, as he holds, is the soul of Kāvya and there is no justification, at all, to call a mass of words that are totally devoid of Rasa, Kāvya just as a human body bereft of life can hardly be called man. And even if it be acknowledged that there is also somehow the existence of Rasa in the Citra-kāvyas and that the total absence of

Rasa from a Kāvya is not approved of, then they coming within the range of 'Guṇībhūtavyaṅgya', the second type of Kāvyas, as they can hardly be termed 'Avyangya'. i.e. not based on suggestion.

Divergent views can be found as to the classification of Kāvyas and as to the essential traits of such classification. So is the case with style.

Varieties of development on style appeared spontaneoulsy in the different provinces of India. In Gauḍa a vigorous style characterised by a long-drawn Samāsa was favoured. It has been remarked in 'Harṣa Carita' that in Gauḍa the pomp of words is all. Daṇḍin's observation on Gauḍia Rīti, so far as the representation goes in Kāvyādarśa, reveals, indeed, his greater inclination towards 'Vaidarbhī rīti'. It is all but natural for a language that it is influenced by the free ideas and manners of the provinces where it is widely spoken and for this reason only there crop up divergent views on the classification of Kāvyas.

Ānandavardhana opines: 'Śṛṅgārarasa' is the life of a Dhvani'. And in the treatises of 'Śṛṅgārarasa' to insert a 'Yamaka' or a Disc-Bandha, or a pun of words is nothing but a blunder on the part of the poet, in spite of his ability for such a device and a poet should desist from it. Endowed even with uncommon aptness for handling Yamaka and the like, a poet should not have recourse to them in the essays relating to 'Śṛṅgārarasa' even if it be possible for him to compose them freely and spontaneously.

Specially in the case of 'Vipralambhaśṛṅgāra' the Alaṃkāras should be totally abandoned. Hence it is clear that the Alaṃkāras like Yamaka etc. or Citra-kāvyas themselves are not, as Ānandavardhana holds, favourable to all the Rasas.

Yet it is to be remembered that Ānandavardhana himself has composed a Citra-kāvya named 'Devīśatakam'. In this work he has illustrated varieties of Yamakas etc., Citra-Alaṃkāras like 'Padma-bandha' and 'Anuloma-vilomagati.'

Hemacandra quotes a stanza from Bhatta Lollaṭa in his 'Kāvyānuśāsana' a work on Alaṃkāra, to support the view of Ānandavardhana. According to him, 'Yamaka', 'Anulomaviloma' and 'Cakra-bandha' etc. interrupt Rasa. The craft of such compositions only betrays the vanity of the poet. So they should be regarded simply as a poetic conventionality or a blind following of what the previous poets did.

Nemi Sādhu, the commentator of Kāvyālaṃkāra of Rudraṭa holds that to a sentimental Kāvya the application of such Alaṃkāras as Yamaka, śleṣa etc. will spoil the sentiment therein, specially in the case of 'Śṛṅgāra' or 'Karuṇa'. They may be a display of the power of a poet, but to be sure, not the sentiment in question. Nevertheless, he admits, they can be employed in a Khaṇḍa-kāvya or in the Kāvyas having for their subject-matter the praise of gods or in those dealing with the description of a war etc.*

*Dhvanyāloka - Uddyota II edited by Sri Bishnupada Bhattacharyya, M.A. P.R.S. 1st Edition, June, 1957, pp. 47-48.

Perhaps, for this reason, Ānandavardhana, composes 'Devīśataka on praises of a goddess and betrays there his uncommon skill in framing Yamaka etc. and in cleverly playing with words.

To describe the history of Citra-kāvya, in question, 'Sārasvataśataka', a work of the present author, has been, by way of illustration, mentioned in different places. Sārasvataśatakam' is a Khaṇḍa-kāvya made up of a hundred poems devoted to the eulogy of the Goddess Sarasvatī.

Citra Alaṃkāras in 'Kirātārjunīya' and 'Śiśupāla-badha' occurred in connection with the delineation of war. Hence, considering the examples of the previous poets, it can be concluded that there is no objection to acknowledge the usefulness of the Citra-Kāvya in some particular fields though it is artificial. So, what Nemisādhu has remarked to expose the intention of Rudraṭa seems very appropriate. It is also of importance, on the part of the scholars, to keep an eye on the provision for safeguarding poetic talents from being wasted or rebuffed. Alert to this fact, the wise men of old, therefore, left some scope for Citra-kāvyas. in different sectors. Along with a research type of work on the history of Citra-kāvya, an original work named 'Sārasvataśatakam' is being presented in order that it may facilitate the understanding of instances mentioned in course of the treatment of the history of Citra-kāvya. And the 'Sārasvataśatakam' is produced with a new diction to evince the presence of 'Dhvani' even in such Kāvyas. In pursuance of the order of articles employed in the worship

of the Goddess 'Sarasvatī' the picture of those articles in the form of Bandhas are placed one after another. The book ends in a hundred poems appended with 65 pictures.

The date and time of the origin and development, of Citra-kāvya.— Sixth and Seventh Century.

Daṇḍin does not make use of the term Citra-kāvya. Yet he mentions Yamaka Gomutrika-bandha etc. as in Agnipurana among 'Śabda Alaṃkāras' and illustrates them. He cites 62 varieties of Yamakas with some examples to suggest the wonderful phenomena of vowels and consonants concerning 'Śabda Alaṃkāras' and typifies the purport of 'Prohelikā.

In 'Kirātārjunīya' by 'Bhāravi' there is an illustration of 'Cakra-bandha' in addition to similar 'Alaṃkāras' alluded to by Daṇḍin, such as 'Gomūtrikābandha, Ardhabhramaka, Sarvatobhadra etc., When a 'Yamaka' or an 'Anuprāsa' is coined from the particular arrangement of homogeneous letters, a peculiar sensation pleasing to the ears is produced. This aspect of 'Śabdālaṃkāra' seeks to introduce a novelty in it, specially when it forms like pictures etc. with the help of clear outlines meant for that drawing of the said picture. And it can be easily deduced that such things roused curiosity in many. 'Anuprāsa' and 'Yamaka' are simply the tricks of words. So also the Citra-kāvya in spirit is a trick of letters having lines in addition to them. After 'Bhāravi', 'Māgha' presents in his 'Śiśupālabadha' 'Murajabandha', a new variety of 'Bandhas' in addition to those cited by the earlier poets.

Majestic are the graces of words. Daṇḍin says "All the world would have been in deep blinding darkness, had not the brilliance, an alias for words, flashed all the world over".

As the rays of the sun dispel the darkness of the night and thus illumines the world, so words as good as light enlighten the mental (inner) world plunged in the mute gloom. The cognition of ideas emerges from words. It is words that vibrate in the air to convey to us the treasure of ideas hidden in the minds of others.

The Previous State of Citra-Kāvya

Though Vālmīki, the father of poets or the great poet Kālidāsa did not compose 'Citra Alaṃkāras' in the true sense of the term, yet it is to be seen that Anuprāsas occur spontaneously in the natural flow of poetry in the 'Rāmāyaṇa' and the pen of Kālidāsa too in 'Raghuvaṃśam' had recourse to Yamakas with a little or no effort.

One cannot but wonder at the use on Yamakas and Anuprāsas a wide scale in Sanskrit Kavya. It has been stated before that 'Yamakas' were of 62 varieties at the hands of Daṇḍin. It was not unnatural that the practice of forming 'Anuprāsa' in their various forms led one to discover new ways of arranging letters and consequately it resulted in Citra Alaṃkāras. At first an effort was made to set letters in pursuance of a straight line. The oldest form of pictures like Gomūtrikā-bandha, Ardhabhramaka and Sarvatobhadra was based on a diagram made up of a set of straight lines. In course gradually the other forms of Bandhas came to be introduced.

Needless to say, Sanskrit has an excellence beyond comparison. It is only in this language Yamakas and allied figures of speech become possible. Bengali literature, affords some examples of Yamaka or Anuprāsa here, but they exert an influence not so deep as is done by Sanskrit.

In the 'Mahārāṣṭra' language, specially in the Rāmāyaṇa and the Mahābhārata of 'Morepantha', there is undoubtedly an admirable presentation of 'Yamakas', they reveal a rich development of the practice. And 'Morepantha' was held in such high estimation for his success in the field that to solemnize his name 'Sarasvatī', the Goddess of Learning, came to be known as 'Mayūravāhana', accepting as her vehicle a 'Mora' meaning a peacock. It is because, the 'Mahārāṣṭra' language has got a closer resemblance with Sanskrit so much so that verses can be composed in it in accordance with Sanskrit metres. In the 'Mahārāṣṭra' literature the metre 'Āryā' is much in use, for the pronunciation of words, as is found in it, is similar to that of Sanskrit fully in keeping with the sounds long or short. For this advantage of similarity, Ślokas can be composed in such a way that same Ślokas can be read in the manner acceptable in both the languages in 'Mahārāṣṭra' as well as in Sanskrit. That is why in "Bhāṣāsama Alaṃkāra" 'Mahārāṣtra' is often used as the counterpart of Sanskrit representing 'Bhāṣā' or the dialect of the common.

It is a hard job to make Bengali verses so as to be versified in Sanskrit metres, as the original metres of Bengali poems are not akin to those found in Sanskrit poems. Though many Bengalee Poets

adopted such metres as "Dodhoka, Troṭoka, Pañcacāmara" etc. and employed them in their verses, yet it can be said that they were not always successful in maintaining the original cadence of those metres. In Bengali the short and long sounds of a word vary according to its use, and are not pronounced in conformity with the Sanskrit phonetics.

It is seen that a Śloka is written in such a manner that it offers two versions simultaneously in one form—one in Bengali and the other in Sanskrit and contains at the same time, two independent metres—one suited to Bengali language and the other to Sanskrit, without making any use of "Anusvāra and Visarga" as they are not the characteristics of Bengali language.

To illustrate the point a Śloka is quoted from 'Sārasvataśatakam.* The metre of this poem is called 'Caturdaśapadī' in Bengali while 'Vasantatilaka' in Sanskrit.

Probably in the 6th or the 7th century A.D. the actual development of 'Yamaka' pun and alliteration etc. commenced. They were regarded as "Śabdacitras" and were the forerunners of 'Bandha-kāvyas'.

GRADUAL DEVELOPMENT OF 'CITRA KĀVYAS' AND ITS INFLUENCE.

Human minds seek diversions and a curious urge for creating wonders with letters made the extensive use of 'Citra-kāvyas' possible.

*शुभ्रोज्ज्वले शतदले तव पादपद्म
शोभाधरे मधुरिमा भुवनप्रकाशे ।
ऊषा यथा किशलये तव देवि सद्यो
भासे च खे शशिकला विकला सकाशे ।।

In the 9th century A.D. the famous 'Ālaṃkārika Ānandavardhana', author of 'Dhvnyāloka', displayed an extra-ordinary erudition in his 'Devīśatakam', a 'Khaṇḍa Kāvya', full of 'Śānta rasa' by composing Ślokas illustrating 'Yamakas' Anuprāsa, Anuloma-pratiloma-gati etc. and described the process of constituting two sub-varieties of Gomūtrikā-bandha'. 'Jāla-bandha' is produced when two "Gomūtrikā-bandha" are juxtaposed—and 'Tūṇa-bandha' emerges from a 'Gomūtrikā-bandha' having two letters distinctive—one in the beginning and the other in the end, while other six letters remain identical in the foot of an 'Anuṣṭubh'. Ānandavardhana, the founder of "Dhvani" School though not in favour of 'Citra-kavya', augmented the glory of "Citra-kāvya" no doubt by composing "Devīśatakam".

Moreover "Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa", an "Alaṃkāra" work of 'Bhojarāja' mentions about a host of "Bandhas". At that time the study of 'Yamaka' etc. reached its climax. Bhojarāja says "Even without the ornamentation of 'Upamā' a poem can have elegance if there be the application of 'Anuprāsa' even in the smallest degree. A damsel looks beautiful even without ornaments like 'Kuṇḍala', if she is adorned with 'Kuṃkuma all over the body'.

Bhojarājā holds a view different from that of Ānandavardhana. Bhojarāja supports 'Citra Alaṃkāra' in right earnest. He classifies 'Citra Alaṃkāras' into six heads :—

(1) 'Varṇa-citra'—a picture formed of letters (consonants).

(2) 'Sthāna-citra'—a picture formed of consonants chosen in consideration of their quality of being uttered from particular parts of mouth.

(3) 'Svara-citra'—a picture based on vowels.

(4) 'Ākāra-citra'—a picture based on figures.

(5) 'Gati-citra'—a picture based on a chequer in which set letters are read from different directions, as if letters run to different directions.

(6) 'Bandha-citra'—A picture resulting from an interlocation of a letter or letters in various ways in the form of a picture.

(1) 'Varṇa-citra'—Here the word 'Varṇa', i.e., 'letter' means consonants only. Vowels are mentioned separately in 'Svara-citra'. To compose a verse by using only one particular consonant or two or three or four such consonants is designated as 'Varṇa-citra'.

(2) 'Sthāna-citra'—Many are the seats of utterrence of letters, (उच्चारण-स्थान) and to them particular letters owe their distinctiveness of characters. 'Sthāna-citra' comprises a verse formed of consonants excepting the palatalas, cerebrals and labials.

(3) 'Svara-citra' is an expression of poetic effort with the use of one kind of vowels or more or nay all the vowels in a Śloka. These pictures hardly have any charm for the modern readers.

(4) Ākāra-citra comprises 'Padma-bandha' which is of six kinds. The first one is quoted from 'Devīśatakam'. Bhojarāja has, in particular, the speciality of stating the rules of 'Bandhas' along with the Ślokas cited as examples. Three kinds of 'Aṣṭadala-padmas' (the figure of a lotus with eight petals), one 'Chaturdalapadma', the other 'Soḍośadalapadma' and the last one 'Aṣṭadala-padma' of a special type called 'Rājasekhara-Kamala' having a complicated form about it, have been illustrated. Then Cakrabandha deserves to be mentioned.

(5) 'Gati Citra' is based upon a chequer in which letters are set in a way and read from different directions. Under this heading 'Gatapratyāgata'-citra and similar others have been exhibited. 'Ardhabhramaka etc. also are included in 'Gati-citra'. 'Gatapratyāgata' includes a process of setting letters. In order to form a Gata-pratyagata Śloka, letters are set in a descending way so that the last letter at the bottom completes a foot or two or the Śloka itself and again that set of letters, read from the bottom to the top, supplies the remaining foot or feet or an entire Śloka different from the previous one. Gata-Pratyāgata means a course going up and then coming down. This type of Kāvyas appear in various forms. In 'Devi-śataka' many such poems, even of long metres, are written after such a device.

As a brilliant specimen of this sort of Kāvyas, mention may be made of 'Rāma-Kṛṣṇa-viloma Kāvya' of a later date. It describes the story of

Rāma when read from the left to the right while it describes the Story of Kṛṣṇa when read from the right to the left. Apparently it offers, before the eyes, two feet of a stanza instead of four but, in fact, the remaining two feet are within those manifest feet and this is revealed when read obversely i.e., from the right to the left. Thus the work ends in 38 verses.

Afterwards Bhojarāja cites six examples of 'Bandha-kāvyas': 'Citra-bandha', 'Sara-bandha' 'Vyoma-bandha', 'Muraja-bandha' 'Gomūtrikā-bandha' and 'Gomūtrikādhenu-bandha' etc.

The characteristics of 'Gomūtrikādhenu-bandha' or simply 'Dhenu-bandha' is that many other Ślokas can be obtained from it if the letters are collected for the purpose according to direction. 'Dhenu' means a cow and 'Dhenu-Bandha' like a mother cow produces Ślokas like calves. Numerous 'Dhenu-bandhas' have been exemplified there—as 'Śata-dhenu', 'Sahasra-dhenu' 'Lakṣa-dhenu' 'Koṭi-dhenu' and 'Kāma-dhenu'—meaning a 'Dhenu-bandha' producing a hundred Ślokas a thousand Ślokas a lac of Ślokas, nay as many Ślokas as one desires to obtain from it.

The author "Śrīvatsalāñchana" Bhaṭṭācarya in his 'Kāvya-Parīkṣā', a work on poetics, which has its origin in the 14th Century A.D. exemplified two Bandhas only viz. Padma-bandha and 'Sarvato-bhadra' in reference to 'Citra Alaṃkāras'.

In the 17th Century A.D. 'Avatāra', a Kashmiri poet, wrote his 'Īśvara-śatakam'. In this work the author glorifies the God Śiva through Bandha-kavyas. 'Īśvara-śatakam', though composed after 'Devī-śatakam' of Ānandavardhana, is richer than that in point of the diversifications of Bandhas. But, the simplicity and sweetness of the language, has to some degree, been deteriorated to maintain the same admirable standard as is done in 'Devī-śatakam'. He devises a lot of figures of Bandhas, in addition to the ways and methods adopted by the old poets. He designs a new figure named 'Mahādeva-bandha' after he deals with 'Padma-bandha'. The word 'Īśvara', which means 'Mahādeva' must have roused in the mind of the poet the ideas of such a Bandha.

This Bandha is not to be found elsewhere. Also in all the works on poetics of the poet in question so far as available, there is no reference to a Bandha based on the figure of a god. There is also no direction given as to the process of drawing this Bandha.

This work is rich in the traditional 'Yamaka' and 'Anuprāsa'. The following Bandhas have been, in addition, handled, some of them being displayed in one form while the others in various forms like Sarvatobhadra, Gamūtrikā, Muraja, Padma, Vajra, Triśūla, Paraśu and others like. The ornaments or the weapons that Lord Śiva wears have not been ignored in such 'Bandha-citras'. But no reference is made there as to how those 'Bandhas' should be constructed.

The author does not enter into any discussion as to the rules of those 'Bandhas' though he adds his own commentary to his work.

In subsequent times, 'Sarpa-bandha' has a place in the galaxy of 'Bandha-kāvyas', though it is not mentioned in 'Īśvara-śatakam' inspite of the connexion existing between a snake and Lord Śiva. It seems that the complicated figure of 'Sarpa-bandha' was devised in a later age. The more the desire for diversifications of Bandhas arose, the more the complication of Bandhas grew.

A number of 'Bandha-citras is found in 'Alaṃkāra Kaustubha' of the poet 'Kavi Karṇapūra' of the 16th Century A.D. The examples offered there are the poet's own creation, and in this respect the work deserves distinction from the similar work 'Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa' which contains a collection of examples quoted from the works of great poets. In 'Alaṃkāra-kaustubha' we find muraja, Patāka, Sarvatobhadra, chatra, Sārańga-bandha of two kinds and similar other bandhas.

The study of 'Bandha-citra' extended all over India and its influence was not negligible. Even the commentator, 'Gaṇeśa Daivajña', inserted a 'Padma-bandha' among the Ślokas composed for the propitiation of the gods in the preface of his commentary named 'Buddhi-vilāsinī' which was to explain 'Līlāvatī' a work on Astronomy. This proves how great was the influence of 'Bandha-kāvyas'.

Some of the South India Poets were also lovers of 'Bandha-Kāvyas'. Varieties of 'Bandhas' can be

found in 'Citra-Bandha-Rāmāyaṇa' of one 'Veṇkateśvara'. Among his 'Bandhas' 'Kaṃkaṇa-bandha' etc. are new. In 'Kamalamālikāstotra', a poetic work based on 'Bandhas', the author Venkatācārya, composes 'Padmamālā-bandha' which delineates a series of 25 lotuses. This is also very complex. In 'Rāmacandrodoya', a poetic work of 'Veṅkateśvara' can be found a wonderful 'Bandha' called 'Kaṃkaṇa-bandha'. And the poet, Kṛṣṇa Mūrti, presents a Śloka named 'Kaṃkaṇa Bandha'-'Rāmāyaṇa' based on 'Kaṃkaṇa Bandha' which comprises as many as 128 Ślokas.

'Kaṃkaṇa' means a bangle, which is circular in shape. 32 letters are generally set in the picture of it following its circularity and any letter can be taken as the initial one while reading it. To go round the circle from the starting point, reading from the left to the right or vice versa is to have a full Śloka. One 'Kaṃkaṇa Bandha' produces a number of different Ślokas each having a separate meaning. This Bandha requires the selection of a metre that takes only long letters for its construction. The metre 'Kanyā' or 'Bidyunmālā' has such characteristics. This reveals the uncommon power of the poet.

From the discussions above it follows that in the beginning the picture of a straight line served as a model for 'Bandha-citras', 'Ardha-bhramaka' 'Sarvatobhadra' and 'Muraja-bandha' are all based on straight lines. The 'Chakra-bandha' of 'Bhāravi' is a combination of a circle and a straight line.

'Padma-bandha' appeared for the first time in 'Devī-śatakam'. After that in 'Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa' we come across many of the complicated figures including 'Padma-bandhas' and Chakra-bandhas' of various kinds. 'Īśvaraśatakam' presents varieties of 'Bandhas'. Besides these, multifarious forms of Bandhas like 'Padmamālābandha', 'Kaṃkaṇa-bandha', 'Āndolikā-bandha', 'Chatra-bandha', Padmamālikāstotra and 'Sarpa-Bandha'. 'Muṇḍa-Bandha', etc. are seen to have gradually developed in consequence of the sustained efforts of the poets in the subsequent ages. These Bandhas depended mainly on curved lines. The works on 'Citra-Kāvya' are so many that to name them all is an impossibility.

Methods of composing Bandha kavyas*

No detailed description is available in respect of the methods of composing 'Citra-kāvyas'. 'Kāvyādarśa' points out that 'Ardhabhramaka' means the movement of the half of a Śloka and 'Sarvatobhadra' means the movement of the whole Śloka. This description is not explicit in its import.

Mallinātha, in his commentary on 'Śiśupālabadha' describes 'Sarvatobhadra' thus:—Draw a square with 64 divisions like those of a chess-board, then place four feet successively of a Śloka (composed for the purpose) in the first four rows of the divisions horizontally or perpendicularly so that each letter occupies each division. Then in the next four rows

*Vide corresponding chapter of Sanskrit version for accurate knowledge of the subject.

again the Śloka should be placed with the fourth foot coming in the first row, the 3rd foot coming in the second row and so on. As a result, the Śloka is composed in such a way that the first foot can be read in the first row on all sides and the 2nd foot in the 2nd row on all sides and so on. An example may be cited from 'Sārasvataśtakam'. (vide the verse and figure No. 39).

The meaning of the verse is: "Oh mother come! Protect the country by your presence. You are always environed (enriched) with the highest bliss and 'māyā', the creative energy, and by conquering gloom of ignorance you become pure and manifest. You are 'So'haṃ Mantra' itself. You remove all ties of the world and you are the protector of the country, please shower nectar of knowledge (on us)."

In 'Ardha-bhramaka', letters will run on two sides only, the four feet will be seen within these two sides. (vide the verse and figure No. 40).

'Gomūtrikā-bandha' is defined thus:—If every alternate letter among the letters of the two halves of a Śloka become identical, such an arrangement is called 'Gomūtrikā Bandha'. In this 'Bandha', among the letters of a Śloka, the 1st, the 3rd, the 5th and so on letters are identical in the two halves of the Śloka. (vide the verse and figure No. 14).

"You are snow-white and delicate as the moon. You remove the pangs of vices. Oh mother! Do good to them who sing in your praise. You descend on the earth with the advent of

the spring and have patience to listen to the wild songs of the cuckoos (so much you love the creatures)".

Mallinātha explains in his commentary on the 10th Śloka of the 15th 'Sarga' of 'Kirātārjunīya': In composing 'Yamaka' etc. (र and ल, ड & ल, ज and य, ब and व, श and स, म and न, ण and न, letters with विसर्जनीय and अनुस्वार and letters without विसर्जनीय and अनुस्वार, and ending with द्) should be treated as identical. And the lest consenant having no link with a vowel, should be read as one letter.

Mallinātha writes in reference to 'Muraja-bandha' in the 29th Śloka of the 19th 'Sarga' of 'Śiśupālabadha' thus :—

Draw a square and divide it equally by three horizontal lines, divide it equally again by 7 perpendiculars—forming 32 divisions within the square.

'Muraja Bandha' has its place almost in all the 'Citra Kāvyas' of the later ages. But 'Kāvyādarśa' and 'Kirātārjunīya do not refer to 'Muraja-bandha'.)

'Sarasvatīkaṇṭhābharaṇa' lays down a rule about 'Aṣṭadala-padma-bandha' thus :—In 'Aṣṭadala-padma-bandha' a letter is placed in the centre and other 16 letters are set in 8 petals thereof, each petal containing two letters. Every two letters, set in the petals facing cardinal points, are to be read twice at the time of entrance while at the time of exit. Other letters, set in the petals facing intervening quarters, are to be read once only. (vide S. S. verse and figure No. 18).

The 2nd type of 'Padma-bandhas' :—

The letter in the centre has connections with the letters placed in the eight petals thereof and in, between them i.e., at the juncture of the petals and the mid circle, eight letters are placed as a connecting link.

The 4th type :—

One should read this Bandha from the mid letter as the beginning and so on read to the letters contained within the petals and come back again to the middle and so on.

The type of 'Ṣoḍaśadala-padma-bandha' :—

'Ma' occupies the mid position and this is linked up with the letters set in the 16 petals. One should follow them from the middle as the starting point and go on to a letter set within a petal and come back again to the middle and again to a petal and so on. (vide S. S. verse and figure No. 24).

There have been given a few more rules in 'Sarasvatī-kaṇṭhābharaṇa'. Curious readers may extricate them to be conversant with.

The 'Citra-kāvya' named 'Sārasvataśatakam' to which this essay serves as an introduction, offers a number of Bandhas in addition, that are author's own fabrications having no models for them to follow. They are as follows :—'Vīṇābandha, Pustakabandha' Hamsa, Mayura, Vimana, Dhenu, Ghantā etc.

The novel structure of Bandhas, having a romance of letters at it attracted men not only of

our country but also men abroad. Reference may be made, in this connection, to an inscription, which is written in Latin and appears like 'Sarvatobhadra-bandha'.

Remarkable Inscription—

The following singular inscription is to be seen curved on a tomb situated at the entrance of the church of San Salvador, in the city of Oviedo. The explanation is that the tomb was erected by a king named Silo, and the inscription is so written that it can be read 170 ways by beginning with the large S in the centre.

The words are Latin 'Silo princepsfecit'
(The world of wonders—page 100)

T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I S I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T

CONCLUSION

Considering the grounds that rhetoricians held in support of their respective views, it may be concluded that efforts should not be made for the graces of 'Anuprāsa etc.' or 'Citra-kāvya' in the compositions where sentiment proper is aspired to. Mainly 'Rasas' are eight in number viz. 'Śṛṅgāra' etc. and they are to be called sentiment proper. The devotional feelings are allied to 'Śānta Rasa'. On this account, the hymns or prayers—the songs of devotion are not regarded as valueless so far as the poetic value is concerned, even if they are marked with artificialities of 'Anuprāsa' or acrostic poems. In most cases, the figures adopted for Bandhas are the portrayals of the articles required in the worship of gods, or sometimes of the ornaments gods wear, or of the things emblematized or presentations to gods. And as such the figures become helpful in exciting 'Śānta Rasa' without which the composition would be slighted as worthless as is seen in the cases of compositions devoid of 'Rasa'. In 'Sārasvata śatakam' pictures are set accordingly. By composing 'Devīśatakam' Ānandavardhana reserves the credit of setting an example perhaps in support of such views.

By adding 'Dhvani' to 'Bandha-kāvyas' which seems unprecedented, the present author with all submission to the earlier poets, endeavours to deal with a new theme in his 'Sārsvata śatakam'. For the purpose, efforts have been made to make provision for 'Vastudhvani' and Alaṃkāra-Dhvani' within the work. 'Bandha-Kāvyas' are complex

by nature and stand characteristically in the way to the appreciation of 'Rasa'. Yet the author tries to present them in a simpler way so that the expression of 'Rasa' may not be hampered and 'Dhvani' may be traced out easily.

The author will be right glad provided the scholars devote a little of their precious time to a study of them and kindly appreciate his presentation.

The author

"সংস্কৃত চিত্রকাব্যের উৎপত্তি, বিকাশ ও ইতিহাস" নিবন্ধে আলোচিত গ্রন্থসমূহের

বর্ণানুক্রমিক সূচী

১। অলঙ্কারকৌস্তুভঃ (কবি কর্ণপূর)
২। ঈশ্বরশতকম্ (অবতার কবি)
৩। ঋগ্বেদঃ
৪। কঙ্কণবন্ধ-রামায়ণম্ (কৃষ্ণমূর্তি)
৫। কমলমালিকাস্তোত্রম্ (বেঙ্কটাচার্য)
৬। কবিকল্পদ্রুমঃ (বোপদেব)
৭। কল্পসূত্রম্—
৮। কাব্যদীপিকা (শ্রীবৎসলাঞ্ছন ভট্টাচার্য)
৯। কাব্যপ্রকাশঃ (মম্মট ভট্ট)
১০। কাব্যাদর্শঃ (দণ্ডী)
১১। কাব্যানুশাসনম্ (হেমচন্দ্র)
১২। কাব্যালঙ্কারটিকা (নেমিসাধু)
১৩। কিরাতার্জুনীয়ম্ (ভারবি)
১৪। কিরাতার্জুনীয়-টীকা (মল্লিনাথ)
১৫। চিত্রমীমাংসা (অপ্পয়দীক্ষিত)
১৬। চিত্রমীমাংসাখণ্ডনম্ (জগন্নাথ)
১৭। চিত্রবন্ধ-রামায়ণম্ (বেঙ্কটেশ)
১৮। দেবীশতকম্ (আনন্দবর্দ্ধনাচার্য)
১৯। ধ্বন্যালোকঃ (আনন্দবর্দ্ধনাচার্য)
২০। নিরুক্তম্ (যাস্ক)
২১। প্রাতিশাখ্যম্ (ঋগ্বেদপ্রাতিশাখ্যম্)
২২। ভট্টিদীপিকাপ্রভাবলী
২৩। মহাভাষ্যম্ (পতঞ্জলি)
২৪। রঘুবংশম্ (কালিদাস)
২৫। রসগঙ্গাধরঃ (জগন্নাথ)
২৬। রামকৃষ্ণবিলোমকাব্যম্ (সূর্য্যদাস)
২৭। রামচন্দ্রোদয়ম্ (বেঙ্কটেশ)
২৮। রামায়ণম্ (বাল্মীকি)
২৯। লীলাবতী টীকা (গণেশ দৈবজ্ঞ)
৩০। ব্যাকরণম্ (পাণিনীয়াদি)
৩১। ব্যাকরণ দর্শনের ইতিহাস (গুরুপদ হালদার)
৩২। শিশুপালবধম্ (মাঘ)
৩৩। শিশুপালবধটীকা (মল্লিনাথ)
৩৪। শুল্বসূত্রম্
৩৫। সরস্বতীকণ্ঠাভরণম্ (ভোজরাজ)
৩৬। সাহিত্যদর্পণঃ (বিশ্বনাথ)
৩৭। সারস্বতশতকম্
৩৮। হর্ষচরিতম্ (বাণভট্ট)
৩৯। Book of Knowledge (The World of Wonders)
৪০। Dhvanyāloka--Uddyota II (Viṣṇupada Bhattācāryya)
৪১। History of Classical Sanskrit Lit. (M. Krisnamacharya)
৪২। Introduction to Sāhitya Darpaṇa (M. M. Dr. P. V. Kane Bhāratаratna.)
৪৩। Philosophy of Poetry (Dr N. N. Chowdhury)

ভূমিকা

সংস্কৃত চিত্র কাব্যের উৎপত্তি, বিকাশ ও ইতিহাস।

অবতরণিকা

সংস্কৃত-ভারতী নিরাভরণ-সুন্দরী ভাষাশ্রেণীর (Isolating language) মধ্যে পরিগণিত নহে। ইহাতে ব্যাকরণের বন্ধনী আছে, অলঙ্কারের ঝঙ্কার আছে, ছন্দোবিলাসের আড়ম্বর আছে। সংস্কৃত-ভারতী মানবের দৈনন্দিন প্রয়োজন মিটাইবার জন্য কেবল মাত্র ব্যাবহারিক ক্ষেত্রে আত্মপ্রকাশ করে নাই— সারাবা দেবভারূপে প্রাচীন সাধকগণের হৃদয়মন্দিরে ভাব-কুসুমের দ্বারা অর্চিত হইয়া দিব্যদীপ্তি বিকীর্ণ করিয়াছে।

এই অমরবাণীর শব্দসম্ভার এমনই ক্ষমণীয় ও নমনীয় যে, তাহাকে যে কোন ছন্দে-বন্ধে-ভঙ্গিতে আকর্ষণ বিকর্ষণ করিলেও তাহার সৌন্দর্য্য বা মাধুর্য্যের হানি হয় না। যদি কোথায়ও মাধুর্য্য ক্ষুণ্ণ হয়, তথাপি ভাষাগত কোন অক্ষমতা দেখা যায় না।

পূর্ব সাধকগণ সংস্কৃত শব্দের সংগঠনে যেমন অবহিত ছিলেন, তেমনই শব্দের সহিত অর্থের সামঞ্জস্য বিধানেও বিপুল প্রয়াস স্বীকার করিয়াছেন। সাহিত্যের লক্ষণ অনুসন্ধান করিলে আমরা দেখি—এক সম্প্রদায় বলিয়াছেন— 'শব্দার্থৌ সহিতৌ কাব্যম্' শব্দ ও অর্থের সামঞ্জস্যপূর্ণ মিলনই সাহিত্য। ভামহ রুদ্রট প্রভৃতি আলঙ্কারিকগণ এই সম্প্রদায়ভুক্ত। কিন্তু আর এক সম্প্রদায় শব্দের প্রাধান্য স্বীকার করিয়া সাহিত্যের লক্ষণ করিয়াছেন—'ইষ্টার্থব্যবচ্ছিন্না পদাবলী' (কাব্যাদর্শ), 'রমণীয়ার্থপ্রতিপাদকঃ শব্দঃ কাব্যম্' (রসগঙ্গাধর)। অভীষ্টার্থ-প্রকাশক পদসমূহ বা রমণীয় অর্থের প্রতিপাদক শব্দই সাহিত্য। ইহা ভিন্ন আর এক সম্প্রদায় আছেন, যাঁহারা শব্দ বা অর্থ অপেক্ষা সূক্ষ্ম বস্তুকে গ্রহণ করিয়াছেন, তাঁহারা রস বা ধ্বনিকেই কাব্যের আত্মা মানিয়া 'রসাত্মক বাক্য'কে কাব্যসংজ্ঞায় অভিহিত করিয়াছেন। আনন্দবর্দ্ধন, অভিনবগুপ্ত, বিশ্বনাথ প্রভৃতি এই সম্প্রদায় ভুক্ত।*

শব্দ ও শব্দার্থ প্রয়োগের বিশুদ্ধিরক্ষার জন্য প্রাচীন ভারতে যে অপূর্ব প্রতিভার পরিচয় পাওয়া যায়, ব্যাকরণ ও নিরুক্ত প্রভৃতি গ্রন্থরাজিই তাহার

*Vide Introduction to Sāhityadarpaṇa by M.M. Dr. P. V. Kane Page CXIV.

প্রমাণ। এত বিস্তৃত ব্যাকরণ, এরূপ বিশদ নিরুক্ত পৃথিবীর আর কোন প্রাচীন ভাষায় লেখা যায় না। প্রত্যেক শব্দকে ভাঙ্গিতে গড়িতে এমন প্রক্রিয়া আর কোন ভাষায় আছে কিনা জানি না। এইজন্য ঋগ্বেদে পর্যন্ত শব্দশাস্ত্রের মহিমা কীর্তিত হইয়াছে।

> "সক্তুমিব তিতউনা পুনন্তো
> যত্র ধীরা মনসা বাচমক্রত।
> অত্রা সখায়ঃ সখ্যানি জানতে
> ভদ্রৈষাং লক্ষ্মীর্নিহিতাধি বাচি।।"
>
> (মহাভাষ্য ধৃত ঋগ্বেদ মন্ত্র ৮।২।২৩।২ অথবা ১০।৭১।২)

সূর্প বা চালনীর দ্বারা সক্তুকে যেমন (তুষাদি হইতে) শোধন করা যায়, সেইরূপ শাব্দিক ধীরগণ নিজজ্ঞান দ্বারা বাক্যকে (অপভ্রংশ—অশুদ্ধ শব্দ হইতে) পৃথক্ করিতে পারেন। শব্দের প্রকৃত অর্থবোধ হইলে তাঁহারা সকল বস্তুর স্বরূপকেই ব্রহ্মস্বরূপে দর্শন করিয়া (সখা) সমদৃষ্টি লাভ করেন, যেহেতু ইঁহাদের বাক্যে কল্যাণময়ী লক্ষ্মী (অজ্ঞাননিবারিণী সম্পৎ) নিহিত আছে।

বৈদিক মন্ত্ররাশি সংস্কৃত সাহিত্যের প্রাথমিক রূপ এবং বৈদিক ভাবই সংস্কৃত সাহিত্যের মর্মস্থান। শিক্ষা, কল্প, ব্যাকরণ, নিরুক্ত, ছন্দঃ ও জ্যোতিষ—এই ছয়টি অঙ্গ লইয়া বেদ চতুষ্টয় পূর্ণাঙ্গরূপে প্রকাশিত হইয়া থাকেন এবং এই ছয় অঙ্গের প্রভাবে ভারতীয় সভ্যতা ও সাহিত্য বহুলভাবে সমৃদ্ধ ও বর্দ্ধিত হইয়াছে। আজও এই ছয় অঙ্গের বিষয়গুলি মানবসভ্যতার পরিচায়ক ভাবধারার মধ্যে বিশিষ্ট স্থান অধিকার করিয়া আছে।

আমাদের আলোচ্য চিত্রকাব্যের উৎপত্তি, বিকাশ ও ইতিহাসে এই ষড়ঙ্গ সহিত সংস্কৃত ভাষার অপূর্ব প্রভাব, বিলাস ও কৌশল প্রদর্শিত হইতেছে।

(১) শিক্ষা—বেদমন্ত্রের বর্ণনারূপ উচ্চারণ প্রণালী শিক্ষাশাস্ত্রের আলোচ্য বিষয়। উচ্চারণশুদ্ধির জন্য কত সূত্র, কত নিয়ম ও কত নিয়ন্ত্রণ যে এই শিক্ষা শাস্ত্রে বিহিত হইয়াছে, তাহার ইয়ত্তা নাই। এক একটি বেদের প্রতি শাখার উচ্চারণ-নিয়ম দেখাইবার জন্য ঋক্‌প্রাতিশাখ্য, যজুঃপ্রাতিশাখ্য, সামপ্রাতিশাখ্য ও অথর্বপ্রাতিশাখ্য গ্রন্থ আছে।* ইহা ব্যতীত মাণ্ডূকী-শিক্ষা, নারদ-শিক্ষা

* *তত্র সর্ববেদ-সাধারণী 'অথ শিক্ষাং প্রবক্ষ্যামি'–ত্যাদিপঞ্চখণ্ডাত্মিকা পানিনিপ্রণীতা অন্যৈশ্চ মুনিভিঃ প্রতিবেদশাখং ভিন্নরূপতয়া প্রাতিশাখ্যসংজ্ঞয়া প্রণীতা চ শিক্ষা। ভাষ্টীদীপিকা-প্রস্তাবনা।

ও পাণিনীয়-শিক্ষা গ্রন্থ আছে। বর্ণের উচ্চারণ কণ্ঠস্বরের অধীন—কণ্ঠস্বর কোথায়ও উদাত্ত, কোথায়ও অনুদাত্ত, কোথায়ও বা উভয়ের মধ্যবর্তী স্বরিত হইবে, তাহাও শিক্ষাশাস্ত্রের বিষয়। একটি স্বরের ব্যত্যয়ে, একটি বর্ণের বিপর্যয়ে যে মন্ত্র বিপরীত ফল প্রদান করিত, ইহার দৃষ্টান্ত শাস্ত্রেই প্রদর্শিত হইয়াছে।

> মন্ত্রো হীনঃ স্বরতো বর্ণতো বা
> মিথ্যাপ্রযুক্তো ন তমর্থমাহ।
> স বাগ্বজ্রো যজমানং হিনস্তি
> যথেন্দ্রশত্রুঃ স্বরতোঽপরাধাৎ।।
>
> (পাণিনীয়-শিক্ষা)

সঙ্গীত শাস্ত্রে উল্লিখিত সপ্তস্বর, গ্রাম ও বিবিধ শ্রুতিগুণ—শিক্ষাশাস্ত্রের ক্রম-পরিণতি। সামবেদে যে গানবিষয়ে শিক্ষাপদ্ধতি আছে, তাহাই সমস্ত সঙ্গীত শাস্ত্রের ভিত্তি বলিলে অত্যুক্তি হয় না। সমজাতীয় বর্ণ সাজাইলে যে বৈচিত্র্য ঘটে, তাহা উচ্চারণ দ্বারাই প্রতীত হয় ও তাহার মাধুরী অনুভূত হয়। চিত্রকাব্যের সংগঠনে যে বৈচিত্র্যের বিশেষ স্থান আছে এবং শিক্ষাশাস্ত্র প্রভাবেই তাহার অনুভূতি সম্ভবপর হইয়াছে।

আজ পাশ্চাত্য দেশে বর্ণানুরূপ উচ্চারণ প্রণালী প্রচলিত করিবার জন্য প্রচেষ্টা হইতেছে। ইংরাজী ভাষার বর্ণবিন্যাসকে Phonetic অর্থাৎ শিক্ষা-শাস্ত্র অথবা উচ্চারণ-তত্ত্ব-অনুযায়ী করিবার জন্য আন্দোলন চলিতেছে। কিন্তু ভারতে বৈদিক কাল হইতে সংস্কৃত ভাষার চর্চা ও সংস্কৃত বর্ণমালা এবং বর্ণবিন্যাস Phonetics অর্থাৎ শিক্ষা-শাস্ত্র বা ধ্বনি-বিজ্ঞানের উপর প্রতিষ্ঠিত হইয়া আছে। প্রদেশভেদে কণ্ঠের উচ্চাবচ বা আরোহী-অবরোহী স্বরবৈচিত্র্য (intonation) বিভিন্নরূপ হইলেও, পরম্পরাগত সম্প্রদায়সিদ্ধ বেদমন্ত্রের উচ্চারণ সমগ্র ভারতে এখন পর্যন্তও প্রায় সমরূপেই বর্তমান আছে। এই শিক্ষাশাস্ত্রের মহিমাই তাহার কারণ, ইহা বলাই বাহুল্য। প্রত্যেক বর্ণের উচ্চারণ স্থান ও প্রযত্ন নির্দিষ্ট ভাবে লিপিবদ্ধ থাকায় কোন্ বর্ণের সহিত কোন্ বর্ণের সমজাতীয়ত্ব আছে, তাহা জ্ঞান করিতে বিলম্ব হয় না, তাহারই ফলে অনুপ্রাস যমকাদি অলঙ্কার ও চিত্রকাব্য রচনা সংস্কৃত সাহিত্যে সম্ভবপর হইয়া থাকে।

(২) কল্প—বা কল্পসূত্র। আশ্বলায়ন, আপস্তম্ব, বৌধায়ন ও কাত্যায়ন প্রভৃতি ঋষিগণ এই কল্পশাস্ত্র বা কল্পসূত্র রচনা করিয়া কোন্ যজ্ঞে কোন্ মন্ত্র প্রয়োজ্য তাহার নির্দেশ দিয়াছেন। যজ্ঞের বেদী নির্মাণ কিরূপ আকারে ও বিধানে হইবে, তাহার উপদেশও এই কল্পশাস্ত্রের অন্তর্গত। যথাবিধ প্রণালী

অনুসারে যজ্ঞানুষ্ঠান করিতে হইলে, কল্পসূত্রের অপেক্ষা করিতে হয়। ব্রাহ্মণ-কাণ্ডে দীক্ষণীয় ইষ্টির কথা আছে, কিন্তু তাহাও দর্শপৌর্ণমাস যজ্ঞের অনেক ক্রিয়ার সহিত সম্বন্ধযুক্ত, দর্শপৌর্ণমাস যজ্ঞ হইতে অশ্বমেধাদি যজ্ঞ পর্য্যন্ত—কিভাবে কোন্ মন্ত্রের কোথায় বিনিয়োগ হইবে, তাহার উপদেশ কল্পসূত্রে বিশ্লেষভাবে নিবদ্ধ হইয়াছে। সুতরাং ব্রাহ্মণ-কাণ্ডের সহিত কল্পসূত্রের ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ আছে। কল্পসূত্রের একটি অবান্তর বিভাগ শুল্বসূত্র। ইহার মধ্যেই বেদী, কুণ্ড প্রভৃতি নির্মাণের বিধিবিধান প্রদর্শিত হইয়াছে। কোনও বেদী চতুষ্কোণ, কোনও কুণ্ড ত্রিকোণ, কোনটি বা বৃত্তাকার বা ডমরুবৎ কোনওটি বা অর্দ্ধবৃত্ত হইবে, তাহার উপদেশ শুল্বশাস্ত্রে বিবৃত হইয়াছে। এই শাস্ত্র হইতে হোমের স্থণ্ডিলনির্মাণ, মণ্ডলরচনা প্রভৃতি এবং পরবর্ত্তিকালে তন্ত্রে নানাবিধ যন্ত্রাদি চিত্রের কল্পনা সম্ভবপর হইয়াছিল। এই কল্পশাস্ত্রোক্ত কল্পনাই ভারতীয় জ্যামিতি বা ক্ষেত্রমিতির মূল বলা যাইতে পারে।

আলোচ্য সংস্কৃত চিত্রকাব্যের কল্পনাবীজ অনুসন্ধান করিলেও এই কল্পশাস্ত্রকে পরম্পরাক্রমে আদি উৎস বলিয়া অনুমান করা একান্ত অযৌক্তিক হইবে না। শিক্ষাশিক্ষার্থ অঙ্কিত বেদী কুণ্ড প্রভৃতির রেখাচিত্র হইতে চিত্রকাব্যের রেখাচিত্রের প্রাথমিক কল্পনা উদ্ভূত হইয়াছিল বলিয়া মনে হয়।

(৩) ব্যাকরণ—প্রকৃতিপ্রত্যয়াদিভেদে (নাম, আখ্যাত, উপসর্গ ও নিপাত এই চার ভাগে) পদ ও বাক্যকে বিশ্লেষণ করে ব্যাকরণ। বাগ্ বৈ পরাচ্যব্যাকৃতাবদত্তে দেবা ইন্দ্রমব্রুবন্নিমাং নো বাচং ব্যাকুরিতি (তৈঃ সং ৬৷৪৷৭)—পূর্বে 'অগ্নিমীলে পুরোহিতম্' ইত্যাদি বেদমন্ত্রসমূহ অব্যাকৃত ছিল, একটি মিলিত ধ্বনির মত একরূপে শুনা যাইত; প্রকৃতি, প্রত্যয়, পদ ও সন্ধিকে বিভাগ করিয়া দেখাইবার কোন গ্রন্থ ছিল না। দেবগণ ইন্দ্রের নিকট প্রার্থনা করাতে ইন্দ্র সেই অখণ্ড বেদমন্ত্রসমূহকে পদ প্রকৃতি প্রত্যয় বিভাগ দেখাইয়া ব্যাখ্যা করিয়াছিলেন।

ব্যাকরণ শাস্ত্রের একটা অনাদি পরম্পরা স্বীকার করিয়াছেন শাকটায়ন, তিনি বলিয়াছেন—যথৈবেদমনুচ্ছিন্নং চন্দ্রতারকাদি এবমক্ষরসমাম্নায়স্য ন কশ্চিদাধুনিকঃ কর্ত্তাস্তি। যেমন চন্দ্র তারকা প্রভৃতি জ্যোতিষ্কমণ্ডলের কর্তা নির্ণয় করা যায় না, ইহা অবিচ্ছিন্ন পরম্পরায় চলিতেছে—সেইরূপ অক্ষর সম্প্রদায়ের আধুনিক কর্তা স্থির করা যায় না।

ইদমক্ষরচ্ছন্দোবর্ণশঃ সমনুক্রান্তং যথাচার্য্যা উচুর্ব্রহ্মা বৃহস্পতয়ে প্রোবাচ বৃহস্পতিরিন্দ্রায় ইন্দ্রো ভরদ্বাজায় ভরদ্বাজ ঋষিভ্যো ঋষয়ো ব্রাহ্মণেভ্যঃ

'স্তিমমক্ষরসমাম্নায় মিত্যাচক্ষতে, ন ভুক্ত্বা ন নক্তং প্রব্রূয়াদ্ ব্রহ্মরাশিঃ' ইত্যাদি (শাকটায়ন)। আচার্যগণ বলিয়াছেন—যে এই অক্ষর ও ছন্দঃ সম্প্রদায়ক্রমে জগতে প্রচারিত হইয়াছে। ব্রহ্মা বৃহস্পতিকে উপদেশ করেন, বৃহস্পতি ইন্দ্রকে, ইন্দ্র ভরদ্বাজকে, ভরদ্বাজ ঋষিগণকে, ঋষিগণ ব্রাহ্মণকে উপদেশ প্রদান করেন, এই ভাবে অভ্যস্ত বিষয়কে অক্ষর সম্প্রদায় বলা হইয়াছে। ভোজনান্তর অথবা রাত্রিতে বেদরাশি উপদেশ করিবে না।

ব্যাকরণের প্রয়োজন বর্ণনা করিয়াছেন—মহাভাষ্যকার পতঞ্জলি। তিনি বহু প্রয়োজন প্রদর্শন করিলেও তাহার একটি কথা বিশেষ প্রণিধানযোগ্য—ম্লেচ্ছো হ বা এষ যদপশব্দঃ, ম্লেচ্ছা মা ভূম ইত্যধ্যেয়ং ব্যাকরণম্—ম্লেচ্ছ অর্থে অপশব্দ ভাষী, আমরা যাহাতে ম্লেচ্ছ—অপশব্দভাষী না হই, তজ্জন্য ব্যাকরণ অধ্যয়ন আবশ্যক। ভাষাশুদ্ধির জন্য—অপশব্দ প্রয়োগ হইতে আত্মরক্ষার জন্য ব্যাকরণ জ্ঞান অপরিহার্য্য। ভাব ও ভাষার সম্বন্ধকে ঘনিষ্ঠরূপে চিন্তা করা হইত। ভাষাশুদ্ধির সহিত ভাবশুদ্ধির সম্ভাবনা আছে—ইহাই ছিল ভারতের প্রাচীন সংস্কার। এজন্য ভাষাকে অবিমিশ্র ধারায় প্রবাহিত করার প্রয়াস ছিল বহু প্রাচীন কাল হইতে।

সংস্কৃত ভাষার ব্যাকরণ বৈদিক ব্যাকরণের ছায়া গ্রহণ করিয়া রচিত হইয়াছে। পাণিনি, কাত্যায়ন ও পতঞ্জলি এই মুনিত্রয় বৈদিক ব্যাকরণের অনুশাসন নির্মাণ করায় শব্দের প্রকৃত স্বরূপ তাঁহাদের নিকট যে ভাবে প্রকাশিত হইয়াছিল, আর কাহারও নিকটে শব্দের স্বরূপ তেমন শুদ্ধভাবে প্রকাশিত হইতে পারে না, এই বিশ্বাস বহুদিন পর্যন্ত চলিয়া আসিয়াছে। এজন্য 'ত্রিমুনি ব্যাকরণম্' ইহা প্রবাদবাক্যরূপে প্রচারিত হইয়াছে। বস্তুতঃ পাণিনির অষ্টাধ্যায়ী, পতঞ্জলির মহাভাষ্য ও কাত্যায়নের বার্তিক সংস্কৃত ব্যাকরণের চরম সিদ্ধান্ত প্রবর্তিত করিয়াছে। প্রাক্-পাণিনীয় সাহিত্যে সংস্কৃত শব্দগুলি অনিয়তরূপ ধারণ করিয়া ভাষায় যে বিশৃঙ্খলা সৃষ্টি করিয়াছিল, তাহার অবসান সম্ভবপর হইয়াছিল—এই মুনিত্রয়ের অসাধারণ প্রতিভায়।

ইন্দ্রশ্চন্দ্রঃ কাশকৃৎস্নঃ পিপ্পলী শাকটায়নঃ।
পাণিন্যমরজৈনেন্দ্রা অষ্টৌ তে শাব্দিকাঃ স্মৃতাঃ।

(কবিকল্পদ্রুমঃ)

ইন্দ্র, চন্দ্র, কাশকৃৎস্ন, পিপ্পলী, শাকটায়ন, পাণিনি, অমর ও জৈনেন্দ্র এই আটজন বৈয়াকরণের নাম সসম্মানে উল্লিখিত হইয়া থাকে। ইঁহারা সকলেই সম্প্রদায়-প্রবর্তক। প্রাচীনতম ঐন্দ্রব্যাকরণ হইতে জিনেন্দ্র দেবনন্দী পর্য্যন্ত সকলেরই

অবদান সংস্কৃত ভাষাকে সমৃদ্ধ করিয়াছে। পাণিনি একটি সম্প্রদায় (School), পাণিনির পূর্বপর্য্যন্ত বহু বৈয়াকরণ ছিলেন এবং বৈদিক ভাষার অনুগামী হইয়া ব্যাকরণ রচনা করিয়া গিয়াছেন। অমরসিংহ বৌদ্ধ এবং জৈনেন্দ্র জৈন—ইঁহাদেরও দান সংস্কৃত ভাষার অভ্যুদয়ে যথেষ্ট সহায়তা করিয়াছে।

পাণিনির পূর্বে আরও কয়েক জন ছিলেন। যথা ভারদ্বাজ, গার্গ্য, ব্যাড়ি, গালব ও ভাগুরি মুনি। এক একটি বিশেষ বিশেষ পদ প্রয়োগে তাঁহাদের নাম স্মরণীয় হইয়া আছে।* পরবর্ত্তিকালে বহু লৌকিক ব্যাকরণ রচিত হইয়াছে সত্য, কিন্তু সকলকেই পূর্বোক্ত মুনিত্রয়কে মান্য করিয়া চলিতে হইয়াছে। স্থান বিশেষে কোন কোন অপাণিনীয় প্রয়োগ পরবর্ত্তী লৌকিক ব্যাকরণে সমর্থিত হইলেও তাহা সংখ্যায় অতি নগণ্য।

চিত্রকাব্য রচনায় শব্দের বৈচিত্র্য আবিষ্কারে ব্যাকরণের প্রয়োজন অত্যধিক। শব্দ ভাঙ্গা-গড়ার কার্য্যে ব্যাকরণ বিশিষ্ট সহায় হইয়া থাকে। চিত্রকাব্যের কবিকে অনেক সময়ে এমন শব্দ আবিষ্কার করিতে হয়, যাহা সেই বন্ধের নিয়মাধীন হওয়ায় কবির ইচ্ছামত নির্বাচনে বাধা উপস্থিত হয়, তখন ব্যাকরণের সহায়তায় বন্ধানুরূপ শব্দ সংগঠন করিয়া সেই সঙ্কট হইতে কবি পরিত্রাণ পাইয়া থাকেন।

(৪) নিরুক্ত—যে গ্রন্থে পদার্থবোধের জন্য অপর কোন শাস্ত্রের অপেক্ষা থাকে না, সকল পদের অর্থ নিশ্চিতভাবে বা নিঃশেষরূপে উক্ত হইয়াছে—তাহার নাম নিরুক্ত। নিরুক্ত তিন ভাগে বিভক্ত—(ক) নিঘণ্টু কাণ্ড (খ) নিগম কাণ্ড ও (গ) দেবতাকাণ্ড। বৈদিক শব্দ কি ভাবে প্রযুক্ত, ইহার অর্থ কিরূপ—কিভাবে অর্থটি আসিল—এ সমস্ত বিচার নিরুক্তে দেখা যায়। কতগুলি শব্দ

* বররুচিকার পুরুষোত্তম বলিয়াছেন—ইকো যণ্‌চি ব্যবধানং ব্যাড়িগালবয়োরিতি বক্তব্যম্‌ ॥ সুপদ্ম ব্যাকরণে 'ইকো যণচি' এই সূত্রের প্রসঙ্গে বলা হইয়াছে 'যণা ব্যবধানং ব্যাড়িগালবয়োঃ' ব্যাড়ি ও গালবের মতে ইকের স্থানে যণ্‌ যেমন হয়, তেমনই যণের ব্যবধান হইতে পারে। মধচ্ছ স্থলে মধিবচ্ছ পদ প্রদর্শিত হইয়াছে। পাণিনির একটি সন্ধি-প্রয়োগ—'ভূবানয়ো ধাতবঃ' প্রকৃতপক্ষে 'ভূয়াদয়ো ধাতবঃ' ইহাই হয় সাধারণ রূপ। কালিদাস কুমার-সম্ভবে প্রয়োগ করিয়াছেন—'ত্রিযম্বকং' সংযমিনং দদর্শ—এখানে 'ত্র্যম্বক' এই সাধারণ রূপ। পাণিনি সূত্রবচনার সময়ে প্রাচীন ব্যাড়ি ও গালব মতের সমাদর দেখাইয়াছেন। কিন্তু তিনি কোন সূত্রবচনা দ্বারা উক্ত মতের প্রতিষ্ঠা করেন নাই। এজন্য বর্ত্তমান সংস্কৃত ভাষায় ঐরূপ প্রয়োগ চলে না। অথচ ভাগুরি মতে যে অপি ও অব উপসর্গের অকার লোপ হয় বিকল্পে (তোরনিধী বগাহ', ইহা কালিদাসের প্রয়োগ), আধুনিক ব্যাকরণে ইহা সমর্থিত হইয়া ইহার প্রয়োগ এখনও চলে। (ব্যাকরণ দর্শনের ইতিহাস পৃঃ ৫৩৬ হইতে)।

গো-বাচক, সুবর্ণ বাচক বা পৃথিবীবাচক, এইরূপ বহু শব্দের পর্য্যায় শব্দ নিরুক্তে প্রদর্শিত হইয়াছে। নিঘণ্টুকাণ্ডে—গো শব্দ হইতে অপস্ শব্দ পর্য্যন্ত; নিগম কাণ্ডে—'জহা' পদ হইতে ঋবীস শব্দ পর্য্যন্ত এবং দেবতাকাণ্ডে—অগ্নি শব্দ হইতে দেবপত্নী শব্দ পর্য্যন্ত ব্যাখ্যাত হইয়াছে। নিরুক্তের প্রভাবে একার্থক বহু শব্দকে* এক গোষ্ঠির মধ্যে ধরিতে বা অনেকার্থবিশিষ্ট শব্দগুলিকে পৃথক্ শ্রেণীর মধ্যেও চিনিতে পারা যায়। নিরুক্ত গ্রন্থ প্রাথমিক অভিধানবিশেষ। সংস্কৃত ভাষার ক্রম বিকাশ ইতিহাসে নিরুক্তের স্থান অতি উচ্চে। নিরুক্তের প্রণালী দর্শনেই সংস্কৃত ভাষার শব্দগুলিকে শ্রেণিবদ্ধ করিবার সম্ভাবনা ঘটিয়াছে। ব্যাকরণ ও নিরুক্ত প্রাচীনযুগের ভাষা-বিজ্ঞান ও অভিধান (Philology ও Dictionary)।

চিত্রকাব্য নির্মাণে অনেকার্থশব্দের নির্বচন একান্ত আবশ্যক, সুতরাং নিরুক্ত শাস্ত্র ও পরম্পরাক্রমে এই চিত্রকাব্যের রচনাবিষয়ে সহায়তা করিয়া থাকে।

(৫) ছন্দঃ—বেদে প্রধানভাবে সাতটি ছন্দের ব্যবহার আছে। গায়ত্রী, উষ্ণিক্, অনুষ্টুপ্, বৃহতী, পঙ্‌ক্তি, ত্রিষ্টুপ্ ও জগতী। ২৪ অক্ষরে গায়ত্রী ছন্দঃ, ২৮ অক্ষরে উষ্ণিক্ ছন্দঃ, ৩২ অক্ষরে অনুষ্টুপ্ ছন্দঃ, ৩৬ অক্ষরে বৃহতী, ৪০ অক্ষরে পঙ্‌ক্তি, ৪৪ অক্ষরে ত্রিষ্টুপ্ এবং ৪৮ অক্ষরে জগতী ছন্দঃ†। ২৪ অক্ষর হইতে ৪ অক্ষর করিয়া যোগ করিলেই পরপর ছন্দের বর্ণ-সংখ্যার স্বরূপ বুঝা যাইবে।

ছাদনাৎ ছন্দঃ—যাহা আচ্ছাদন করে, তাহাই ছন্দঃ, মন্ত্র বা ভাষাগত অনেক দোষ ছন্দোদ্বারা আবৃত হইয়া থাকে। বেদে আরও কয়েকটি অবান্তর ভেদ থাকিলেও এই সাতটি ছন্দঃই প্রধান। কিন্তু, বেদোত্তর সংস্কৃত সাহিত্যে বহুবিধ বিচিত্র ছন্দঃ আবিষ্কৃত হইয়াছে। এই সকল ছন্দঃ সংস্কৃত-ভারতীর এক অভিনব সৌন্দর্য্য বিকাশ করিয়াছে। এই ছন্দোবিতানের মহিমায় সংস্কৃত ভাষার গদ্য-সাহিত্য অপেক্ষা পদ্যসাহিত্য অধিকতর লোকপ্রিয়তা অর্জন করিয়াছে। ছন্দোবদ্ধভাষার মধ্যে যে নর্ত্তন (nodding) আছে, তাহা মুখস্থ করার পক্ষে অতীব অনুকূল। এ তত্ত্ব বেদ হইতে আরম্ভ করিয়া সংস্কৃত ভাষার সর্বস্তরেই স্বীকৃত হইয়াছে। ভাষার মিতাক্ষরতা (Economy

* একার্থমনেকশব্দমিত্যেতদুক্তম্‌থ যানানেকার্থান্যেকশব্দানি তানাতোঽনুক্রমিষ্যামঃ
যাস্ক প্রণীতনিরুক্ত-নৈগমকাণ্ড-প্রথমপাদ

† গায়ত্র্যুষ্ণিগনুষ্টুপ্ চ বৃহতী চ প্রজাপতেঃ। পঙ্‌ক্তিস্ত্রিষ্টুব্ জগতী চ সপ্ত ছন্দাংসি তানি চ।
ক্রীকরপ্রভৃতীনি চতুর্বৃদ্ধ্যংশকম্পদম্। দৈব্যানামপি চ সর্বৈষ---। (ঋক্ প্রাতিশাখ্য)

of letters) সম্ভবপর হয়—ছন্দোবন্ধনের মহিমায়। এজন্য আয়ুর্বেদ, ইতিহাস, অভিধান, দর্শন, স্মৃতি ও জ্যোতিষ সমস্তই পদ্যাকারে রচিত হইয়াছে। যে সকল বিষয় অভ্যাসযোগ্য, তাহাকে পদ্যভাষায় নিবদ্ধ করার পদ্ধতি সংস্কৃত ভাষার একটি বিশিষ্টরূপ এবং তাহার ফলে বিদ্যার্থিগণের মেধাবৃদ্ধির (Memory culture) উপায় প্রদর্শিত হইয়াছিল। অভ্যাসযোগের দ্বিতীয় উপায় আবিষ্কৃত হয়—সূত্ররচনা দ্বারা। সূত্ররচনার ফলে সংক্ষিপ্ত ভাষার আবিষ্কার এবং সহজে শাস্ত্র হৃদয়ঙ্গত করিবার কৌশল প্রদর্শিত হইয়াছে। বহু দর্শন-শাস্ত্র, ব্যাকরণ ও স্মৃতিশাস্ত্রের অনেক গ্রন্থ এই সূত্র সাহিত্যের নিদর্শন। ইহাতে ছন্দঃ নাই বটে, কিন্তু বর্ণ-সঙ্কেতরূপের দ্বারা বিশদবিষয়কে হৃদয়ে ধারণ করিবার এক অভিনব প্রণালী আবিষ্কৃত হইয়াছিল।

আলোচ্য চিত্রকাব্য রচনার পক্ষে ছন্দঃ ও বর্ণ সংক্ষেপ-কৌশল যে একান্ত উপযোগী তাহা পরে আলোচিত হইবে। ছন্দঃ চিত্রকাব্যের প্রাণস্বরূপ বলিলেও অত্যুক্তি হয় না। সংস্কৃত ছন্দঃ অন্য ভাষার ছন্দের তুলনায় ব্যাপক। ইংরাজী ভাষার ছন্দঃ বিশ্লেষণাত্মক, analytical, আর সংস্কৃত ভাষার ছন্দঃ সংশ্লেষণ মুখে প্রবর্তিত (Synthetical)।

পাঁচটি বা সাতটি প্রায়শঃ সমজাতীয় অবয়ব (Iambic বা Trochaic syllables) লইয়া ইংরাজী ছন্দঃ গঠিত হয়, কিন্তু সংস্কৃত ভাষার ছন্দঃকে প্রায়শঃ সমভাবে ভাগ করা যায় না। দুই চারটি ছন্দঃ আছে যেমন বিদ্যুন্মালা, কন্যা বা তোটক ছন্দঃ যাহাদের বিশ্লেষণ সম্ভবপর হয়, বিদ্যুন্মালা ছন্দের—এক এক চরণ ৮ অক্ষরে এবং সবগুলিই গুরু-স্বরযুক্ত, কন্যা ছন্দঃ ঠিক্ তাহার অর্দ্ধ—অর্থাৎ ৪টি গুরু অক্ষরে এবং তোটককে চারটি সকার অর্থাৎ দুইটি লঘু ও একটি গুরু (⏑ ⏑ —)—এইরূপ চারবার আবৃত্তি হইয়া ১২ অক্ষরে এক চরণ হইবে। কিন্তু অধিকাংশ ছন্দে লঘুগুরু উচ্চারণের তারতম্যবৎ স্বরের খেলা—সজ্জিত বর্ণমালাকে আশ্রয় করিয়া চলিয়া যায়। এইরূপ মিলিত স্বরসংহতি—সংশ্লেষণাত্মক।

(৬) জ্যোতিষ—এই শাস্ত্র দ্বারা তিথিনক্ষত্রাদির নিরূপণ, গ্রহচক্রের স্বরূপ জ্ঞান হইয়া থাকে। বৈদিক যাগযজ্ঞাদির কাল নির্ণয়ে এই শাস্ত্রের প্রয়োজন অনুভূত হয়। পরবর্তিকালে জ্যোতিষশাস্ত্রের অনুশীলন উন্নত হইলে ছাত্রদিগকে বুঝাইবার জন্য সূর্য্য, চন্দ্র ও পৃথিবীর অবস্থানও সম্বন্ধাদি প্রদর্শন সময় বহুবিধ ত্রিভুজ, বৃত্ত, চতুর্ভুজ, অর্দ্ধবৃত্ত, তির্য্যাকৃতি প্রভৃতি ক্ষেত্রের অঙ্কন প্রচলিত হইয়াছিল। এই সমস্ত চিত্রাঙ্কন দ্বারা রেখাচিত্রের চর্চ্চা হইত—ইহার পরিচয় পাওয়া যায়। এই রেখাচিত্রজ্ঞানের অনুশীলন হইতে চিত্রকাব্যের অঙ্কন

কল্পনার যে কিয়দংশে উপকার সাধিত হইয়াছে, তাহা মনে করা অযৌক্তিক নহে।*

এই প্রসঙ্গে ইহা বলা যাইতে পারে যে, চিত্রকাব্য সম্পাদনে—শিক্ষাশাস্ত্রের উচ্চারণ-জ্ঞান ব্যাকরণের শব্দসংগঠন-প্রণালী, নিরুক্তের বা অভিধানের শব্দার্থ-ব্যুৎপত্তি, কল্পশাস্ত্রের ও জ্যোতিষশাস্ত্রের অঙ্কন-চাতুরী ও ছন্দোজ্ঞান—এ সমস্ত বিষয়ের একত্র সমাবেশ দেখা যায়।

চিত্র-কাব্যের স্বরূপ

সাহিত্য-মন্দিরে বাগ্দেবতার অর্চনায় যেমন বহুবিধ গদ্যপদ্য-নিবন্ধ-কুসুমের প্রয়োজন হইত, তেমনই চিত্র-আলিপনার কল্পনাও সমাদৃত ছিল। কাব্য ও চিত্র কলাশাস্ত্রের দুইটি রূপ বিভিন্নভাবে প্রকাশিত হইয়া চিরদিন সুধীগণের চিত্ত আকর্ষণ করিয়া আসিয়াছে। কিন্তু এরূপও দেখা যায় যে, কখনও উভয়টি মিলিত হইয়া বাণীপূজার এক অভিনব উপচার মধ্যে গণিত হইয়াছে।

কবি হইলে যে চিত্রবিদ্যায় নৈপুণ্যলাভ করিতে হইবে, এমন কোন নিয়ম দেখা যায় না। অথবা চিত্রকলায় অভিজ্ঞ হইলে যে তাহাকে কাব্যরচনা করিতে হইবে, তাহারও দৃষ্টান্ত একান্ত বিরল। বরং অকবি চিত্রকরের এবং চিত্রাঙ্কনবিদ্যায় অনভিজ্ঞ কবির সংখ্যাই অধিক। তথাপি উভয়বিধ কলাবিদের চিত্তভূমিগত একটা সৌসাদৃশ্য আছে। বর্ণ ও ছন্দোময় ভাবাভিব্যক্তি হইতেই কাব্যের বিকাশ, রং ও রেখাময় ভাবস্ফুরণ হইতে চিত্র-পরিকল্পনা। উভয়েরই চিত্তবৃত্তি উন্মুখ হয়—সৌন্দর্য্য সৃষ্টির জন্য। এ বিষয়ে দৃষ্টান্ত স্থান অধিকার করিয়া আছেন—কবিসম্রাট্ রবীন্দ্রনাথ। তাঁহার যে লেখনী কবিতা সৃষ্টি করিয়াছে—বর্ণমালা-সংযোগে, সেই লেখনীই মসীরেখাপাতে অপূর্ব ভাবময় চিত্র রচনা করিয়া জগৎকে চমৎকৃত করিয়াছে।

চিত্রভূমি হইতে ভাব-রসের উৎপত্তি হয় বহু প্রকারে। যেমন স্বরগ্রাম সংযোগে সঙ্গীতকলা হইতে শ্রোতার ভাববিশেষের উদয় হয়, আঙ্গিক স্পন্দনময় ভঙ্গি হইতে নৃত্যকলার উদ্ভব হয়, আবার সেই নৃত্যগীত দৃশ্যকাব্যের সহিত মিলিত হইলে অধিকতর সৌন্দর্য্য সৃষ্টি করে, তেমনই কাব্যের সহিত চিত্রের, বর্ণ ও ছন্দোময় পদ্যের সহিত রেখাময় আকার-বিশেষের সংমিশ্রণে যে একটা বৈচিত্র্য সৃষ্টি করিবে, তাহাতে সন্দেহ নাই।

*লীলাবতী নামক জ্যোতিষ গ্রন্থের টীকাকার গণেশ দৈবজ্ঞ তাঁহার মঙ্গলাচরণ শ্লোকে 'বন্ধ' বা 'চিত্র'-অলঙ্কার-বিশেষ প্রদর্শন করিয়াছেন।

আলঙ্কারিকগণ বৈচিত্র্যকেই অলঙ্কার বলিয়াছেন, এজন্য সংস্কৃত সাহিত্যে কাব্য এ চিত্রের মিলনে যে বিচ্ছিত্তি (বৈচিত্র্য) অনুভূত হয়, তাহাকে 'চিত্র'-অলঙ্কার নামে নির্দিষ্ট করিয়াছেন। এই চিত্র-অলঙ্কারের বহুল প্রয়োগে রচিত কাব্যের নাম 'চিত্রকাব্য'।

'পদ্মাদ্যাকারহেতুত্বে বর্ণানাং চিত্রমুচ্যতে' (সাহিত্য দর্পণ)—কবি যদি বর্ণগুলিকে এমনভাবে সাজাইতে পারেন, যাহাতে সেই বর্ণগুলিকে কেন্দ্র করিয়া রেখা টানিলে পদ্ম, খড়্গ বা মৃদঙ্গ আকার উদ্ভূত হয়। এক একটি কল্পিত আকারের উপযোগী করিয়া সজ্জিত ছন্দোবদ্ধ বর্ণগুলির সহিত রেখার মিলনে এক একটি 'চিত্র' নির্মিত হইয়া থাকে। এরূপ চিত্র বহুবিধ হইতে পারে, তাহার বিভিন্ন রূপ বিভিন্ন গ্রন্থে পাওয়া যায়। এই চিত্রগুলির সাধারণতঃ বন্ধচিত্র নামে বা পদ্মবন্ধ খড়্গবন্ধ প্রভৃতি বিশেষ নামেও উল্লিখিত হইয়া থাকে।

চিত্র শব্দের নানা অর্থ

এইরূপ বর্ণ ও চিত্রের মিলনের চেষ্টা ভারতীয় সংস্কৃত সাহিত্যক্ষেত্রে অন্ততঃ ষষ্ঠ শতাব্দী হইতে আরম্ভ হইয়াছে এবং তদবধি তাহার অনুশীলন বহুকাব্যে স্থান পাইয়াছে। ইহার দ্বারা মনোবিজ্ঞানের একটা রহস্য প্রকাশিত হইয়াছে, কবিতা ও চিত্রবিদ্যা—উভয়ের মধ্যে যে একটা মিতালি আছে, ছন্দোময় বর্ণ-সজ্জা ও রেখাচিত্রের মধ্যে যে পরস্পর সঙ্গতি সম্ভবপর হইতে পারে, এরূপ একটা তত্ত্ব পরিজ্ঞাত হওয়া যায়। প্রাচীন বহু কবির রচনা হইতে এই তত্ত্বটি প্রমাণিত হইবে।

অলঙ্কার শাস্ত্রে দেখা যায় যে, 'চিত্র' নামক অলঙ্কার ব্যতীতও 'চিত্রকাব্য' নামে একটি তৃতীয় শ্রেণীর কাব্যের উল্লেখ আছে।

ধ্বনিকাব্য উত্তম শ্রেণীর, গুণীভূত-ব্যঙ্গ্য-কাব্য হইল দ্বিতীয় শ্রেণীর এবং চিত্রকাব্য তৃতীয় শ্রেণীর, ইহা অধম কাব্য বলিয়াও উল্লিখিত। এই চিত্রকাব্য ও চিত্র-অলঙ্কার-বহুল কাব্য যে এক নহে, ইহা অধিকাংশ আলঙ্কারিকের মত। কিন্তু কেহ কেহ চিত্রকাব্য (তৃতীয় শ্রেণীর) মধ্যেই 'চিত্র অলঙ্কার'কে পরিগণিত করিয়াছেন।

ধ্বনিকাব্যের উৎকর্ষ এই কারণে যে, ইহা পাঠকালে শব্দ সমূহের একটা সাধারণ অর্থ প্রতীত হইবার পর ব্যঞ্জনাশক্তি বলে অপর একটি সুসঙ্গত সুন্দর অর্থ প্রকাশিত হইয়া পড়ে। সেই অর্থই সহৃদয়গণের হৃদয়ে অপূর্ব আনন্দ বিস্তার করে, এজন্যই ধ্বনিকাব্যকে উত্তম কাব্য বলা হয়।

এ বিষয়ে প্রসিদ্ধ উদাহরণ যথা—কোন নানা কুসুম-সুরভিত উদ্যানে এক স্বৈরিণী নারী তাহার গুপ্ত প্রণয়ীর সহিত মিলিত হইত এবং প্রত্যূষকালে ঐ প্রণয়ী সেই উদ্যান হইতে বহির্গত হইত। কিন্তু এক ধার্মিক সাধু প্রভাতে পুষ্পচয়ন করিতে আসায় গুপ্ত প্রণয়ীর বহির্গমনে বাধা ঘটিত। সেই নারী প্রথমে একটা কুকুর রাখিল এবং সাধুকে দেখিবামাত্র কুকুর চীৎকার করিয়া উঠিত। কিন্তু তাহাতেও সাধু পুষ্পচয়ন হইতে নিবৃত্ত হইল না। ক্রমশঃ সাধুর উদ্যানে ভ্রমণ যখন সেই নারীর পক্ষে অসহ্য হইয়া উঠিল, তখন সে একদিন শুনাইল—

নিশ্চিন্ত হইয়া ভ্রম' উদ্যানমাঝারে
সে কুকুর নাই সাধো! মারিয়াছে তাঁ'রে
এক তেজী সিংহ, এই গোদাবরী তটে
কাছ কুঞ্জে বাস করে সে অতি নিকটে॥*

ইহা শ্রবণ করিলে প্রথমে মনে হইবে, সাধুকে উদ্যানে ভ্রমণ করিবার জন্য যেন অভ্যর্থনা করা হইতেছে, কিন্তু একটু বিচার করিলেই বুঝা যায় যে—নিকটস্থিত সিংহ যে কুকুরকে মারিয়াছে, সে সাধুরও ঘাড় ভাঙ্গিবে এইরূপ ভয় দেখাইয়া তাহাকে ভ্রমণ হইতে নিবৃত্ত করিবারই চেষ্টা করা হইতেছে। এই যে দ্বিতীয় অর্থ, ইহাই ধ্বনি। যেখানে এই ধ্বনিই প্রধান, তাহার নাম ধ্বনিকাব্য বা উত্তমকাব্য।

আবার ধ্বনি গৌণ হইয়া যেখানে বাচ্যার্থ প্রধান হয়, তাহার নাম গুণী-ভূতব্যঙ্গ্য। যেমন—

পল্লীর তরুণ নব অশোক মঞ্জরী
করে ল'য়ে আসে, ঐ তরুণী নেহারি,
থমকি দাঁড়াল—তার আনন কমল
মুহূর্তে অমলকান্তি হইল শ্যামল।†

এই কবিতা শ্রবণে যে সাধারণ অর্থটুকু প্রকাশিত হইতেছে, তাহাতেও যে চমৎ-কারিতা আছে, তদপেক্ষা ব্যঞ্জনালভ্য অর্থ অস্ফুট। কেন না, এখানকার ধ্বনি

*মূল প্রাকৃত:— ভম ধম্মিঅ বীসদ্ধো সো সুণও অজ্জ মারিও দেণ।
গোলাণই-কচ্ছকুডঙ্গবাসিণা দরিঅসীহেণ (সা, দ, ৪র্থ পরিচ্ছেদ)
সংস্কৃতানুবাদ:— ভ্রম ধার্মিক বিশ্রব্ধঃ স শুনকোঽদ্য মারিতস্তেন।
গোদাবরী-কচ্ছকুঞ্জ-বাসিনা দৃপ্তসিংহেন॥

† গ্রামতরুণং তরুণ্যা নববঞ্জুলমঞ্জরীসনাথকরম্।
পশ্যন্ত্যা ভবতি মুহুর্মলিনা নিতরাং মুখচ্ছায়া॥ কাব্যপ্রকাশ।

হইতেছে যে, এক গ্রামবাসী তরুণ কোন তরুণীকে যে সময়ে অশোককুঞ্জে যাইবার জন্য সঙ্কেত জানাইয়াছিল—সে সময়ে তরুণীর কার্য্যান্তরের ব্যপদেশে সঙ্কেত প্রত্যাখ্যান করিয়াছিল, তাহার পর হঠাৎ সেই সময়ে তরুণের সহিত দেখা হওয়ায় তাহার মুখকান্তি নিতান্ত মলিন হইয়া পড়িল। এই অর্থটুকু ঐ কবিতার অন্তর্নিহিত, কিন্তু তাহা পরিস্ফুট নহে, এজন্য এরূপ কাব্যকে ধ্বনিকাব্য বলা যায় না, ইহাকে বলে গুণীভূত-ব্যঙ্গ্য।

এইবার তৃতীয় শ্রেণীর কাব্য অলঙ্কারশাস্ত্রে উল্লিখিত হইতে দেখা যায়—তাহার নাম—চিত্রকাব্য।

শব্দচিত্রং বাচ্যচিত্রমব্যঙ্গ্যমবরং স্মৃতম্। (কাব্য প্রকাশ)

এই চিত্রকাব্যও দ্বিবিধ ১ শব্দচিত্র ২ অর্থচিত্র। কিন্তু ইহাতে ব্যঞ্জনালভ্য অর্থ থাকে না ও ইহা বিশদভাবে অর্থপ্রকাশে অসমর্থ বলিয়া ইহা অধম। শব্দচিত্রের উদাহরণ যথা—

স্বচ্ছন্দোচ্ছলদচ্ছ-কচ্ছ-কুহর-চ্ছাতেতরাম্বুচ্ছটা—
মূর্চ্ছন্মোহ-মহর্ষিহর্ষ-বিহিত-স্নানাহ্নিকাহ্নায় বঃ।
ভিদ্যাদুদ্যদুদারদর্দুরদরী-দীর্ঘা দরিদ্রদ্রুম-
দ্রোহোদ্রেকমহোর্মি-মেদুরমদা মন্দাকিনী মন্দতাম্।

(অনুবাদ)

স্বচ্ছন্দে উছলি যার বারি অনিবার
তটগর্ত্তে ছিটাইয়া কণা
বিনাশে মহর্ষিমোহ। স্নানাহ্নিক হর্ষ সহ
সমাপিয়া তাঁরা তৃপ্তমনা॥

উদার দর্দুরবিলে পশি দীর্ঘা হ'য়ে বলে
দ্রুমমূল-ক্রমদ্রোহ করি
উর্মিমদে মত্তা যিনি তোমা' সেই মন্দাকিনী
মন্দভাব নাশুন সত্বরি॥

এ কবিতায় আছে শুধু শব্দচ্ছটা, অনুপ্রাসের আড়ম্বর, কিন্তু কোন রসের বা ভাবের ব্যঞ্জনা নাই, এজন্য এরূপ কাব্যের স্থান নিম্নতম। ইহার নাম শব্দচিত্র। ধ্বনিকার আনন্দবর্দ্ধনও বলিয়াছেন—

রসভাবাদিবিষয়বিবক্ষা-বিরহে সতি।
অলঙ্কার-নিবন্ধো যঃ স চিত্রবিষয়ো মতঃ॥

রস ও ভাব প্রভৃতি বিষয়ে বিবক্ষা না রাখিয়া যে অলঙ্কাররচনা, তাহাই চিত্রকাব্যের বিষয়। সুতরাং শব্দের আড়ম্বর বা অর্থের বাহুল্যযুক্ত কাব্য হইতে যদি রস বা ভাবের উদ্বোধ না হয়, তাহা হইলেই তাহা চিত্রকাব্য মধ্যে গণ্য হইবে।

শব্দাড়ম্বর না থাকিয়া যদি সাধারণ অনুপ্রাসাদি অলঙ্কার থাকে, তাহা হইলেও রসের উদ্বোধক না হইলে, তাহা চিত্রকাব্য বলিয়া গণ্য হইবে। ইহার উদাহরণ যথা—

বিনির্গতং মানদমাত্মমন্দিরাদ্
ভবত্যুপশ্রুত্য যদৃচ্ছয়াপি যম্।
সসম্ভ্রমেন্দ্রদ্রুত-পাতিতার্গলা
নিমীলিতাক্ষীব ভিয়ামরাবতী॥

হয়গ্রীববধ নামক কাব্যে এই কবিতাটি আছে, তাহাতে হয়গ্রীবের নাম শুনিবামাত্র ভয়ে স্বর্গপুরীর অবস্থা কিরূপ হইয়াছিল—তাহাই বর্ণিত হইয়াছে।

অনুবাদ

নিজগৃহ হ'তে হয়েছে বাহির
যদৃচ্ছাক্রমে সেই দৈত্যবীর।
শুনি' ইন্দ্র ত্বরা রোধেন অর্গল
আঁখি মুদি যেন অমরা বিহ্বল।

ইহাতে অর্থের বাহুল্য আছে সত্য, কিন্তু দৈত্যের যদৃচ্ছাক্রমে বাহির হওয়া বর্ণিত থাকায় ইহাতে তাহার বীরত্ব ব্যঞ্জিত হয় নাই। কোন একটি কার্য্যোদ্দেশ্যে হয়গ্রীবের গৃহ হইতে বহির্গত হওয়ার সহিত যুদ্ধযাত্রার কোন সম্বন্ধ পাওয়া যায় না। সুতরাং বীররস বা বীররসের স্থায়ী ভাব উৎসাহেরও কোন সূচনা এখানে নাই। একে ত অমরাপুরী অচেতন, তাহার উপর তাহার নেত্রনিমীলন বর্ণনা যদিও এখানে উৎপ্রেক্ষিত, তাহা হইলেও শ্রোতৃবৃন্দের ইহা রসবোধের অনুকূল নহে প্রত্যুত প্রতিকূল। যে অমরাপুরী সুখের স্থান বলিয়া সামাজিক শ্রোতৃগণের চিরন্তন সংস্কার বদ্ধমূল আছে, তাহার বিরুদ্ধ বর্ণনা শুনিলে রসবোধ ক্ষুণ্ণ হইয়া থাকে।

অলঙ্কারশাস্ত্রপ্রণেতা অপ্পয় দীক্ষিত তাঁহার চিত্র-মীমাংসাগ্রন্থে কাব্যকে তিন ভাগে বিভক্ত করিয়াছেন—ধ্বনি, গুণীভূতব্যঙ্গ্য ও চিত্র। তন্মধ্যে চিত্রকাব্যের স্বরূপ এই ভাবে বর্ণনা করিয়াছেন যে, 'তদব্যঙ্গ্যমপি চারু তচ্চিত্রম্'।

অর্থাৎ ব্যঞ্জনা-বৃত্তি-লভ্য অর্থরহিত হইলেও যাহা রমণীয়, তাহা চিত্রকাব্য; তাহাও আবার তিন প্রকার—শব্দ চিত্র, অর্থচিত্র ও উভয়চিত্র। শব্দচিত্র বিষয়ে তিনি মন্তব্য করিয়াছেন যে, শব্দচিত্র প্রায়শঃ নীরস বলিয়া কবিগণ তাহার তেমন সমাদর করেন না এবং তদ্বিষয়ে বিচারণীয়ও তেমন কিছু নাই, এজন্য শব্দচিত্র অংশ পরিত্যাগ করিয়া অর্থচিত্র বিষয়ে বিশদ মীমাংসা প্রদর্শন করা যাইতেছে। অতঃপর অর্থচিত্র মধ্যে সমস্ত অলঙ্কারকে অন্তর্ভুক্ত করিয়া উপমার অপূর্ব মহিমা কীর্তন করিয়াছেন এবং সেই উপমাই অন্য বহু অলঙ্কারের মূল—ইহাই প্রতিপাদন করিতে চেষ্টা করিয়াছেন,—

তদিদং বিশ্বং চিত্রং ব্রহ্মজ্ঞানাদিবোপমাজ্ঞানাৎ।
জ্ঞাতং ভবতীত্যাদৌ নিরূপ্যতে নিখিল-ভেদ-সহিতা সা ॥

ব্রহ্মজ্ঞান হইতে যেমন এই বিচিত্র বিশ্ব পরিজ্ঞাত হওয়া যায়, তেমনই এক উপমাজ্ঞান হইতে সমস্ত চিত্রকাব্যের স্বরূপ অবগত হওয়া যায়, এজন্য উপমা ও তাহার অবান্তর ভেদ নিরূপিত হইতেছে। অপ্পয়দীক্ষিতের মতে প্রধান ও অপ্রধানভাবে ধ্বনিসম্বন্ধযুক্ত কাব্য ব্যতীত যাবতীয় কবিরচনা চিত্রকাব্য মধ্যে পরিগণিত। ইহাকে অধম কাব্য বলিয়া তিনি হেয় দৃষ্টিতে দেখেন নাই। এ বিষয়ে কাব্যপ্রকাশকারের সিদ্ধান্ত হইতে তাঁহার মতবাদ সম্পূর্ণ বিভিন্ন। পণ্ডিতরাজ জগন্নাথ 'চিত্রমীমাংসাখণ্ডন' নামক গ্রন্থে অপ্পয়দীক্ষিতের মতবাদ অসম্পূর্ণ বলিয়া ঘোষণা করিলেও তাঁহার বিচার হইতে সুস্পষ্ট হয় নাই যে,—চিত্রকাব্যের সীমাবিষয়ে তাঁহার কোন মতভেদ আছে। যে 'চিত্র'-কাব্যের প্রসঙ্গে এই প্রবন্ধের অবতারণা, সেই 'চিত্র' অপ্পয়দীক্ষিতের মতে শব্দচিত্র নামক চিত্রকাব্যেরই অন্তর্ভুক্ত।

কিন্তু কাব্যপ্রকাশকার চিত্রকাব্য মধ্যে যে শব্দচিত্রকে গ্রহণ করিয়াছেন, তাহা হইতে এই প্রবন্ধের বিষয়ীভূত 'চিত্র'কে পৃথক করিয়া রাখিয়াছেন এবং ইহাকে 'চিত্র' নামক অলঙ্কার নামে অভিহিত করিয়াছেন।

তচ্চিত্রং যত্র বর্ণানাং খড়্গাদ্যাকৃতিহেতুতা।

যেখানে বর্ণসমূহ সজ্জিত হইলে খড়্গ, পদ্ম প্রভৃতির আকারকে উদ্ভাসিত করে তাহাই 'চিত্র' অলঙ্কার। তবে, এইরূপ চিত্রকাব্য কষ্টকল্পিত, এই কারণে দিগ্দর্শনের জন্য অল্প উদাহরণ প্রদর্শিত হইল, ইহাই তাঁহার উক্তি।

সাহিত্য-দর্পণকার বিশ্বনাথ চিত্রকাব্য নামে কোন তৃতীয় শ্রেণীর কাব্যের ভেদ স্বীকার করেন নাই। তিনি ধ্বনি ও গুণীভূতব্যঙ্গ্য নামে দ্বিবিধ কাব্য

স্বীকার করিয়াছেন। কারণ, তাঁহার মতে রসই হইল কাব্যের আত্মা, যদি মোটেই রস-সম্পর্ক না থাকে, তাহা হইলে আত্মসম্বন্ধহীন শবদেহের মনুষ্য নামের মত রসহীন শব্দ-সমষ্টির কাব্য নাম প্রদান একান্ত অসঙ্গত। যদি তাহাতে কিঞ্চিৎ রসের অস্তিত্ব স্বীকার করা যায়, তাহা হইলে তাহা একেবারে অব্যঙ্গ্য বা ব্যঞ্জনা-রহিত বলা যায় না। সুতরাং দ্বিতীয় শ্রেণী অর্থাৎ গুণীভূতব্যঙ্গ্যের মধ্যেই পড়িবে।

কাব্যের শ্রেণীভেদ বিষয়ে নানা মত দেখা যায়, এইরূপ রীতি (Style) বিষয়েও মতের পার্থক্য আছে। ভারতের বিভিন্ন প্রদেশে রীতিগত বৈচিত্র্য স্বতঃই উদ্ভূত হইয়াছিল। গৌড়দেশে সমাস বহুল ওজোবর্ণময় রীতির সমাদর ছিল। 'গৌড়েষ্বক্ষরডম্বরঃ' (হর্ষচরিত) এবং দণ্ডীর কাব্যাদর্শে গৌড়ীয় রীতিকে যেরূপ দেখান হইয়াছে, তাহাতে তাঁহার বৈদর্ভী রীতির প্রতি যে অনুরাগ অত্যধিক, ইহাই প্রমাণিত হয়। প্রদেশের স্বতঃস্ফূর্ত ভাব ও রীতির দ্বারা ভাষা প্রভাবিত হওয়া খুবই স্বাভাবিক এবং সেই জন্যই কাব্য-শ্রেণী বিচারেও মতভেদ দেখা যায়।

ধ্বনিকার আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য বলিয়াছেন—

ধ্বন্যাত্মভূতে শৃঙ্গারে যমকাদি-নিবন্ধনম্।
শক্তাবপি প্রমাদিত্বং বিপ্রলম্ভে বিশেষতঃ ॥

ধ্বনির প্রাণ হইল শৃঙ্গাররস, এ রসপূর্ণ রচনায় যমক, চক্রবন্ধ বা শব্দশ্লেষ প্রভৃতির সন্নিবেশ-শক্তি-সত্ত্বেও কবির পক্ষে তাহা প্রমাদ বা অনুচিত কার্য্য। যদি কাহারও অসাধারণ শক্তি থাকে—যদি অকষ্টকল্পিত স্বতঃস্ফূর্ত ভাবে যমকাদি রচনা সম্ভবপর হয়, তাহা হইলেও কবির পক্ষে শৃঙ্গাররসে তাহা প্রযোজ্য নহে। বিশেষতঃ বিপ্রলম্ভশৃঙ্গারে ত' একেবারেই পরিহার করা উচিত। ধ্বনিকারের মতে যমকাদি অলঙ্কার বা চিত্রকাব্য সকল রসরচনার পক্ষে অনুকূল নহে।

অথচ দেখা যায়, আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য স্বয়ং রচনা করিয়াছেন—'দেবীশতকম্' নামক একখানি চিত্র কাব্য। এই দেবীশতকে বহু যমক, অনুলোম-বিলোম-গতি, পদ্মবন্ধ প্রভৃতি বহুবিধ 'চিত্র' অলঙ্কার প্রদর্শিত হইয়াছে।

হেমচন্দ্র তাঁহার কাব্যানুশাসন নামক অলঙ্কার-গ্রন্থে ভট্ট লোল্লটের একটি শ্লোক উদ্ধৃত করিয়া ধ্বনিকারেরই মত সমর্থন করিয়াছেন,—

যমকানুলোম-তদিতরচক্রাদিভিদোঽতিরসবিরোধিনঃ।
অভিমানমাত্রমেতদ্ গড্ডরিকাদিপ্রবাহো বা ॥

যমক, অনুলোম-বিলোম, চক্রবন্ধ প্রভৃতি রসের পরিপন্থী, এইরূপ রচনা কবির রচনা শক্তির অভিমান মাত্র অথবা গড্ডালিকা প্রবাহও বলা যায়। পূর্ব পূর্ব কবিরা যখন এরূপ রচনা করিয়াছেন তখন পরবর্তী কবিরা সেই পথের অন্ধ অনুকরণ করিয়া যাইতেছেন।

রুদ্রটের 'কাব্যালঙ্কার' গ্রন্থের টীকাকার নেমি সাধু বলিয়াছেন—যমক-শ্লেষচিত্রাণি হি সরসে কাব্যে ক্রিয়মাণানি রসখণ্ডনাং কুর্য্যুঃ। বিশেষতস্তু শৃঙ্গারকরুণয়োঃ। কবেঃ কিলৈতানি শক্তিমাত্রং পোষয়ন্তি ন তু রসবত্তাম্। সদুক্তং—যমকানুলোমেত্যাদি। প্রয়োগস্তু তেষাং খণ্ডকাব্যেষু দেবতাস্তুতিষু রণবর্ণনেষু চ॥*

ভাবার্থ এই যে,—যমক, শ্লেষ বা চিত্র অলঙ্কার সরসকাব্যে প্রবেশ করাইলে রসহানি ঘটিবে। বিশেষতঃ শৃঙ্গার ও করুণ রসে। এগুলি কবির শক্তি মাত্রকে পরিপুষ্ট করিতে পারে কিন্তু রসকে পুষ্ট করে না। এই জন্যই রুদ্রটের উক্তি 'যমকানুলোম' ইত্যাদি শ্লোক। তবে এই সকল অলঙ্কারের প্রয়োগ হইবে খণ্ড কাব্যে—দেবতাস্তুতিবিষয়ে এবং যুদ্ধ বর্ণনা বিষয়ে।

এইজন্য বোধ হয় আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য দেবতাস্তুতি বিষয় অবলম্বন করিয়াই 'দেবীশতকম্' গ্রন্থে তাঁহার অসাধারণ যমকাদিরচনার শব্দচাতুরী দেখাইয়াছেন। আলোচ্য চিত্রকাব্যের ইতিহাসের দৃষ্টান্তরূপে এই লেখকের রচিত 'সারস্বত-শতকম্, কতিপয় স্থানে উল্লিখিত হইয়াছে। 'সারস্বতশতকম্'—সরস্বতীদেবতার শতশ্লোকাত্মক একখানি স্তুতি-বিষয়ক খণ্ড কাব্য।

কিরাতার্জুনীয় এবং শিশুপালবধ মহাকাব্যে যে সমস্ত 'চিত্র' অলঙ্কার সন্নিবেশিত হইয়াছে, তাহা রণবর্ণনাপ্রসঙ্গে। পূর্ব পূর্ব কবিগণের প্রদর্শিত দৃষ্টান্ত হইতে ইহাই প্রতিপন্ন হয় যে, চিত্রকাব্য কষ্টকল্পিত (artificial) হইলেও ইহার উপযোগিতা ক্ষেত্রবিশেষে সমর্থিত হইতে কোন বাধা নাই। এজন্য রুদ্রটের অভিপ্রায় ব্যাখ্যা করিয়া নেমিসাধু যে মন্তব্য করিয়াছেন—তাহা সমীচীন। কবিপ্রতিভার বিকাশ যাহাতে সঙ্কুচিত বা রুদ্ধ না হয়, তাহার জন্য সুধীবৃন্দের দৃষ্টি রাখা একান্ত আবশ্যক। প্রাচীন মনীষিগণ এ বিষয়ে অবহিত হইয়াই এরূপ ক্ষেত্রভেদের ব্যবস্থা করিয়াছেন।

এই চিত্রকাব্যের ইতিহাস-গবেষণার সহিত 'সারস্বতশতকম্' নামক সংস্কৃত মৌলিক রচনার সমাবেশ করা হইয়াছে। এই গবেষণার দৃষ্টান্তবোধের সৌকর্য্যার্থ

*Dhvanyāloka—Uddyota II page 47-48, edited by Sri Bishnupada Bhattācārya, M.A., P.R.S., First Edition June 1957.

এবং ইহাতেও যে ধ্বনি বা ব্যঙ্গ্যার্থ সম্ভবপর হইতে পারে ইহা প্রদর্শনের জন্য নবরীতিতে এই চিত্রকাব্যখানি রচিত হইয়াছে। সরস্বতী দেবতার পুজোপ-করণের ক্রমানুরোধে চিত্রগুলি একে একে সজ্জিত হইয়াছে। ৬৬খানি চিত্র-সন্নিবেশে শতশ্লোকে এই কাব্য সমাপ্ত হইয়াছে।

চিত্রকাব্যের আবির্ভাবকাল ষষ্ঠ-সপ্তম শতাব্দী

দণ্ডী 'চিত্রকাব্য' এই নামটি ব্যবহার না করিলেও শব্দালঙ্কার মধ্যে যমক, গোমূত্রিকাবন্ধ, অর্দ্ধভ্রমক, সর্বতোভদ্র এই কয়টির উল্লেখ ও উদাহরণ প্রদর্শন করিয়াছেন ও যমকের ৬২ প্রকার ভেদ দেখাইয়াছেন। তৎপরে স্বরবর্ণ ও ব্যঞ্জনবর্ণগত বৈচিত্র্য লইয়া বহুবিধ উদাহরণ ও কতিপয় প্রহেলিকার স্বরূপ প্রকাশ করিয়াছেন। অগ্নিপুরাণেও গোমূত্রিকাবন্ধ প্রভৃতির উল্লেখ আছে।

মহাকবি ভারবিকৃত কিরাতার্জুনীয় গ্রন্থে কাব্যাদর্শধৃত গোমূত্রিকাবন্ধ, অর্দ্ধভ্রমক সর্বতোভদ্র ব্যতীত একটি অধিক চিত্র 'চক্রবন্ধ' দেখিতে পাওয়া যায়। সমজাতীয় বর্ণগুলি সজ্জিত হইলে যেমন যমক অনুপ্রাস স্থলে বৈচিত্র্য অনুভূত হয়, তেমনই রেখার সাহায্য গ্রহণ করিয়া যদি চক্রাদি জাতীয় একটি চিত্র সম্ভবপর হয়, তাহা হইলে তাহা যে অধিকতর কৌতুকপ্রদ হইবে, ইহা সহজেই অনুমেয়। অনুপ্রাস ও যমকে যেমন অক্ষরের খেলা, চিত্রকাব্যেও তেমনই অক্ষর ও রেখার সম্মিলিত খেলা—মানুষের কৌতুক উৎপন্ন করে।

মহাকবি ভারবির পর মহাকবি মাঘের শিশুপাল বধে 'মুরজবন্ধ' নামক একটি বন্ধ অধিক দেখা যায়। সর্বত্রই শব্দের বিচিত্র লীলা।

ইদমন্ধন্তমঃ কৃৎস্নং জায়েত ভুবনত্রয়ম্।
যদি শব্দাহ্বয়ং জ্যোতিরাসংসারং ন দীপ্যতে॥ (কাব্যাদর্শ)

(অনুবাদ)

সারা ত্রিভুবন অন্ধ-সমান রহিত আঁধারে ভরা।
যদি না উঠিত শব্দ জ্যোতিঃ সংসার আলো-করা॥

সৌরকিরণ যেমন নৈশতিমির বিদূরিত করিয়া বহির্জগৎকে উদ্ভাসিত করে, তেমনই শব্দময় জ্যোতিঃ মূকতারূপ তমোনাশ করিয়া অন্তর্জগৎকে প্রকাশিত করিয়া থাকে। শব্দসম্পদ্ হইতেই ভাবরাজ্যের পরিচয়, পরকীয় চিত্তবৃত্তির গূঢ় ভাবরাশিকে স্পন্দনময় শব্দই আমাদের নিকট বহন করিয়া আনে।

চিত্রকাব্যের পূর্ব্বাবস্থা

যদিও আদি কবি বাল্মীকি বা মহাকবি কালিদাস 'চিত্র' অলঙ্কার সৃষ্টি করেন নাই, তথাপি দেখা যায়, বাল্মীকির রামায়ণে স্বাভাবিক, কবিত্বগতির

মধ্যে অনুপ্রাস আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। কালিদাসের রঘুবংশেও অক্লেশে বা অল্প ক্লেশে রচিত যমকাবলীর বিকাশ দেখা যায়।*

সংস্কৃত কাব্যে অনুপ্রাস ও যমকের অনুশীলন যে কিরূপ ব্যাপকভাবে দেখা দিয়াছিল, তাহা ভাবিলে বিস্মিত হইতে হয়। দণ্ডীর ৬২ প্রকার যমকের ভেদ পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে। এরূপ অনুশীলন করিতে করিতে একটা অভিনব বর্ণ সজ্জার আকাঙ্ক্ষা উদিত হওয়া অস্বাভাবিক নহে। প্রথমে সরল রেখা চিত্রের সহিত বর্ণের মিলন করিবার প্রয়াস লক্ষিত হয়। প্রাচীনতম চিত্র গোমূত্রিকাবন্ধ, অর্দ্ধভ্রমক ও সর্বতোভদ্র সরল রেখার অঙ্কনের উপরই প্রতিষ্ঠিত। ক্রমশঃ নানাবিধ বন্ধ-চিত্রের বিকাশ ঘটিয়াছিল।

পূর্বেই বলিয়াছি, সংস্কৃত ভাষার মহিমা অনন্যসাধারণ, সংস্কৃত ভাষাতেই এরূপ যমক অনুপ্রাস বা বন্ধকাব্য সম্ভবপর হয়। বাঙ্গলা ভাষায় কিছু কিছু যমকের বা অনুপ্রাসের দৃষ্টান্ত পাওয়া গেলেও তাহা তেমন প্রভাব বিস্তার করিতে পারে নাই।† কিন্তু মহারাষ্ট্রভাষার কবি 'মোরপন্ত' কৃত রামায়ণে ও মহাভারতে কি অপূর্ব যমকের বিকাশ দেখা যায়, তাহা শ্রবণ করিলে মুগ্ধ হইতে হয়। এই 'মোরপন্ত' কবির জন্যই মনে হয়, মহারাষ্ট্রদেশে দেবী সরস্বতী ময়ূরবাহনা হইয়াছেন। সংস্কৃত ভাষার সহিত মহারাষ্ট্র ভাষার সম্বন্ধ অনেকাংশে নিকটতর বলিয়া অনেক শ্লোক সমান ছন্দে গ্রথিত হইতে পারে। মহারাষ্ট্রভাষায় 'আর্য্যা-ছন্দঃ' বহুল প্রচলিত। কিন্তু বাঙ্গলা ভাষায় সংস্কৃত ছন্দে শ্লোক রচনা কষ্টকর। কারণ, মৌলিক বাঙ্গলার ছন্দঃ ও সংস্কৃত ভাষার ছন্দঃ সমজাতীয় নহে। যদিও বহু কবি তোটক, দোধক বা পঞ্চচামর প্রভৃতি সংস্কৃত ছন্দে অনেক কবিতা রচনা করিয়াছেন, তাহা হইলেও তাহাদিগের হ্রস্বদীর্ঘমাত্রা অনেক স্থলে নির্দোষ নহে। হ্রস্বদীর্ঘের মাত্রা স্থির রাখিয়া শব্দোচ্চারণ বাঙ্গলাভাষার প্রাণ নহে, কিন্তু মহারাষ্ট্র

*চঞ্চচ্চন্দ্রকরস্পর্শহর্ষোন্মীলিততারকা। অহো রাগবতী সন্ধ্যা জহাতি স্বয়মম্বরম্। (রামায়ণ, কিষ্কিন্ধ্যাকাণ্ড ৩০ অঃ ৪৫।) কান্তোপভুক্তালসগামিনীনাং প্রভাতকালেষ্বিব কামিনীনাম্ (ঐ ৫৪)। লোকস্য পাপানি বিনাশয়ন্তং মহোদধিঞ্চাপি সমেধয়ন্তং ভূতানি সর্বাণি বিরাজয়ন্তং দদর্শনীতাংশুমথাভিযান্তম্। হংসো যথা রাজতপঞ্জরস্থঃ সিংহো যথা মন্দরকন্দরস্থঃ। বীরো যথা গর্বিতঃ কুঞ্জরস্থ শ্চন্দ্রোঽপি বভ্রাজ তথাম্বরস্থঃ। (সুন্দরকাণ্ড ৫ সর্গ ৪।) প্রজবতী ভবতীপ্সিতা চমূঃ। যমবতামবতাঞ্চ ধুরি স্থিতঃ। (রঘুবংশ ৯ সর্গ)।

†বাঙ্গলা ভাষায় রচিত একটি যমকের দৃষ্টান্ত বাল্যকালে আমাদের বড়ই কৌতুক উদ্রেক করিত—

> বকী বলে বকা বোকা বকা বলে বকী।
> এইরূপে বকাবকী করে বকাবকি॥

ভাষার হ্রস্বদীর্ঘ উচ্চারণ সংস্কৃত ভাষার অনুরূপ। এজন্য এরূপ দ্বিবিধ ভাষায় রচিত শ্লোক ভাষাশ্লেষ বা ভাষাসম অলঙ্কারের বিষয় হইয়া থাকে।*

কোনরূপ অনুস্বার বিসর্গ যোগাযোগ না করিয়া বাঙ্গলা ও সংস্কৃত ভাষার ছন্দঃ অব্যাহত রাখিয়া সংস্কৃত ও বাঙ্গলায় একরূপ শ্লোক নির্মাণ প্রায়শঃ দেখা যায় না। 'সারস্বতশতকম্' হইতে এরূপ একটি শ্লোক দৃষ্টান্তরূপে উদ্ধৃত করিতেছি—

> তরোজ্জ্বলে শতদলে তব পাদপদ্ম—
> শোভাধরে মধুরিমা ভুবন প্রকাশে।
> উষা যথা কিশলয়ে তব দেবি সন্ধ্যা
> ভাসে চ'খে শশিকলা বিকলা সকাশে।

এই পদ্যটি বাঙ্গলা চতুর্দ্দশপদী ও সংস্কৃত চতুর্দ্দশাক্ষর বসন্ততিলকছন্দে রচিত। কেবলমাত্র 'চ' ও 'খে' এইরূপ পৃথক্ পদ সংস্কৃতে এবং চ'খে এরূপ বাঙ্গলায় একপদ বুঝিতে হইবে।

সংস্কৃত ভাষায় শ্লেষ যমক ও অনুপ্রাসের প্রচুর প্রয়োগ খৃষ্টীয় ষষ্ঠ সপ্তমশতাব্দী হইতে বিকাশ লাভ করে এবং এই যমক-শ্লেষ ও অনুপ্রাস-অলঙ্কার শব্দচিত্র মধ্যে গণ্য হইয়া বন্ধকাব্যের পূর্বাবস্থা সূচনা করে।

মানবচিত্ত চাহে বৈচিত্র্য। এই বৈচিত্র্য-সৃষ্টির কৌতুকাবহ প্রেরণায় চিত্রকাব্য ক্রমশঃ বিস্তার লাভ করিতে লাগিল।

খৃষ্টীয় নবমশতাব্দীর প্রসিদ্ধ আলঙ্কারিক আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য (যিনি ধ্বন্যালোক-প্রণেতা) তাঁহার প্রণীত 'দেবীশতকম্' নামক একখানি দেবীস্তুতিবিষয়ক শতশ্লোকাত্মক খণ্ডকাব্যে যমক-অনুপ্রাস-অনুলোম-প্রতিলোমগতি-যুক্ত শ্লোক প্রভৃতি রচনায় অসাধারণ পাণ্ডিত্য প্রদর্শন করিয়াছেন। তিনি সর্বতোভদ্র, অর্দ্ধভ্রমক, মুরজবন্ধ, গোমূত্রিকাবন্ধ ও একটি অষ্টদলপদ্মবন্ধ দেখাইয়াছিলেন। গোমূত্রিকাবন্ধ হইতে দুইটি অবান্তর বন্ধ কিরূপে উৎপন্ন হইতে পারে, তাহারও কৌশল প্রদর্শন করিয়াছেন। গোমূত্রিকাবন্ধ দুইটি পাশাপাশি সাজাইয়া করিলে 'জালবন্ধ' এবং গোমূত্রিকাবন্ধের প্রথম ও শেষ বর্ণ বিচ্ছিন্ন করিয়া অনুষ্টুপ্ ছন্দের মধ্যবর্তী ছয়টি বর্ণ সমানভাবে সাজাইলে তাহা 'তূণবন্ধ' হইবে। ('সারস্বতশতকম্' দ্রষ্টব্য।)

*যদপে হ্রুকঃ বপ্নে তবৎ সমানংগমাগমাযযপে।
হর বহলরণং তং চিত্তমোহনবলয় উমে সহসা॥
('দেবীশতকম্' হইতে সাহিত্যদর্পণে উদ্ধৃত)

যদিও আনন্দবর্দ্ধনাচার্য ধ্বনিবাদের প্রতিষ্ঠাতা এবং চিত্রকাব্যের প্রতি তাঁহার বিশেষ পক্ষপাত ছিল না,* তথাপি তিনি 'দেবীশতকম্‌' রচনা করিয়া চিত্রকাব্যের গৌরব বর্দ্ধন করিয়া গিয়াছেন।

অতঃপর দেখা যায় ভোজরাজের সরস্বতী-কণ্ঠাভরণ নামক অলঙ্কার-গ্রন্থে বহুবিধ চিত্রের সন্ধান দেওয়া হইয়াছে। এই সময়ে যমক অনুপ্রাস প্রভৃতির অনুশীলন উচ্চশিখরে আরোহণ করে। তাই ভোজরাজ বলিয়াছেন,—

উপমাদিবিমুক্তাপি রাজতে কাব্যপদ্ধতিঃ।
যদ্যনুপ্রাসলেশোঽপি হন্ত তত্র নিবেশ্যতে।
কুণ্ডলাদিবিমুক্তাপি কান্তা কিমপি শোভতে।
কুঙ্কুমেনাঙ্গরাগশ্চেৎ সর্বাঙ্গীণঃ প্রযুজ্যতে॥

(অনুবাদ)

উপমাদিহীনা হ'লেও ত' দীনা
নহে সে অমরবাণী।
যদি অনুপ্রাস মধুর বিন্যাস
লেশতঃ করিতে জানি।
কুণ্ডলাদি নানা আভরণ বিনা
হয় না কি বধূশোভা
কুঙ্কুমরাগে যদি তার আগে
সকল অঙ্গে আভা।

আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্যের বিপরীত সিদ্ধান্ত ভোজরাজের। তিনি (ভোজরা
চিত্র অলঙ্কারের একান্ত সমর্থক। ভোজরাজ চিত্র অলঙ্কারকে ছয় ভা
বিভক্ত করিয়াছেন—

(১) বর্ণচিত্র (২) স্থানচিত্র (৩) স্বরচিত্র (৪) আকার চিত্র (৫) গতিচি
এবং (৬) বন্ধচিত্র। (১) বর্ণচিত্রের বর্ণশব্দ দ্বারা ব্যঞ্জনবর্ণ গ্রহণ করিয়া
কেন না, পৃথক্‌ভাবে স্বর-চিত্রের কথা আছে। এই ব্যঞ্জনবর্ণ-চিত্র এ
দুইটি, তিনটি বা চারিটি-মাত্র ব্যঞ্জন-বর্ণ ব্যবহারে শ্লোকরচনা সম্ভবপর হ
তাহা বর্ণচিত্র। (২) ব্যঞ্জন বর্ণের উচ্চারণস্থান অনেক কিন্তু তন্মধ্যে তা
মূর্দ্ধন্য বা ওষ্ঠ্যবর্ণ একেবারে বর্জন করিয়া কবিতা রচনার নাম স্থান-চি

*যমকাদি-নিবন্ধেষু পৃথক্‌ যত্নোঽস্য জায়তে।
শক্তস্যাপি রসাঙ্গত্বং তস্মাদেষাং ন বিদ্যতে।

(৩) এক প্রকার দ্বি-প্রকার বা তিন প্রকার স্বরমাত্র ব্যবহারে অথবা সর্বপ্রকার স্বরবর্ণের প্রয়োগ একটি শ্লোকে দেখাইয়া কবিত্ব প্রকাশের নাম স্বরচিত্র। আধুনিক দৃষ্টিতে এই সকল চিত্রের চিত্তাকর্ষকতা স্বীকৃত হয় না। (৪) আকার-চিত্র মধ্যে পদ্মবন্ধের সন্ধান পাওয়া যায়। এক প্রকার নহে, ছয় প্রকার পদ্মবন্ধ প্রদর্শিত হইয়াছে। প্রথম পদ্মবন্ধটি 'দেবীশতকম্‌' হইতে উদ্ধৃত। ভোজরাজের বৈশিষ্ট্য এই যে, প্রত্যেক পদ্মবন্ধের শ্লোকের সঙ্গে ইহার নিয়মও প্রদর্শিত হইয়াছে। ইহাতে অষ্টদলপদ্ম তিনপ্রকার, চতুর্দ্দলপদ্ম, ষোড়শদলপদ্ম এবং 'রাজশেখর-কমল' এই নামাঙ্কিত একটি কঠিনাকৃতি অষ্টদলপদ্ম প্রদর্শিত হইয়াছে। অতঃপর চক্র-চিত্র প্রদর্শিত হইয়াছে। তৎপরে (৫) গতিচিত্র —গত-প্রত্যাগত প্রভৃতি কয়েকটি চিত্র প্রকাশ করা হইয়াছে—এই গতিচিত্র মধ্যে—অর্দ্ধভ্রমক ও সর্বতোভদ্র এবং তুরঙ্গপদ গৃহীত হইয়াছে। অনুলোম গতিতে শ্লোকের বর্ণগুলি পাঠ করিতে করিতে একচরণ বা দুই চরণ এমন কি একটি সমস্ত শ্লোক শেষ হইলে—পুনরায় সেই অন্তিমবর্ণ হইতে বিপরীত গতিতে পড়িয়া গেলে শ্লোকাংশ পূর্ণ হইবে, কিংবা আর একটি নূতন শ্লোক রচিত হইবে। এই অনুলোম-বিলোম-গতি কাব্য বহুরূপে দেখা যায়। দেবীশতকে বড় বড় শ্লোক এই ভাবে রচিত হইয়াছে। পরবর্ত্তিকালে রামকৃষ্ণ-বিলোম-কাব্য ইহার একটি উজ্জ্বল দৃষ্টান্ত, বাম দিক হইতে পড়িয়া গেলে রামচরিত্র আর দক্ষিণ দিক হইতে বামদিকে পাঠ করিলে কৃষ্ণচরিত্র বর্ণিত হইবে। শ্লোকগুলির অর্দ্ধচরণ পাঠ করিলে তাহার বিপরীত গতিতে পাওয়া যাইবে বাঁকী অর্দ্ধচরণ, এই ভাবে ৩৮টি কবিতায় এই কাব্য সমাপ্ত হইয়াছে॥

অতঃপর ভোজরাজ ৬ বন্ধচিত্র দেখাইয়াছেন—চক্রবন্ধ, শরবন্ধ, ব্যোমবন্ধ, মুরজবন্ধ গোমূত্রিকাবন্ধ এবং গোমূত্রিকা-ধেনুবন্ধ। গোমূত্রিকাধেনুবন্ধের বিশেষত্ব এই বন্ধের মধ্য হইতে নিয়মমত অক্ষর সংগ্রহ করিলে ইহা শ্লোক-বৎস প্রসব করিবে। এইরূপ শতধেনু, সহস্র-ধেনু, অযুত-ধেনু, লক্ষধেনু, কোটি-ধেনু ও শেষে কামধেনু-বন্ধ প্রদর্শিত হইয়াছে। এই সকল ধেনুবন্ধ হইতে শতসহস্র অন্য শ্লোক-বৎস নির্গত হইতে পারে।

খৃষ্টীয় চতুর্দ্দশ শতাব্দীতে রচিত 'কাব্য পরীক্ষা' নামক অলঙ্কার গ্রন্থে গ্রন্থকার শ্রীবৎস-লাঞ্ছন ভট্টাচার্য্য চিত্র অলঙ্কার মধ্যে পদ্মবন্ধ ও সর্বতোভদ্র এই দুইটি উদাহরণ দেখাইয়াছেন। আনুমানিক খৃষ্টীয় সপ্তদশ শতাব্দীতে কাশ্মীরদেশীয় অবতার নামক কবি 'ঈশ্বরশতকম্‌' প্রণয়ন করেন। ইহাতে মহাদেবের মহিমা বর্ণনা প্রসঙ্গে নানা বন্ধকাব্যের অবতারণা করিয়াছেন। এই 'ঈশ্বরশতকম্‌' আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য-প্রণীত 'দেবীশতকম্‌'এর অনুকরণে রচিত হইলেও বন্ধ-

বৈচিত্র্যে অধিকতর সমৃদ্ধিশালী। তবে, ভাষার সরলতা ও মধুরতা ইহাতে হ্রাস পাইয়াছে। শুধু পূর্বানুসৃত-পন্থা অবলম্বনে তিনি রচনা সমাপ্ত করেন নাই, পরন্তু বহুবিধ নূতন আকার-চিত্র আবিষ্কার করিয়াছেন। এমন কি, পদ্মবন্ধের পরই এক অভিনব 'মহাদেববন্ধ' রচনা করিয়াছেন। ঈশ্বর শব্দের অর্থ মহাদেব বলিয়াই মহাদেববন্ধের প্রয়োজন কবিহৃদয়ে উদ্বুদ্ধ হইয়াছে। ইহা ঈশ্বরশতক ভিন্ন অন্য কোন কাব্যে দেখা যায় নাই বা সম্ভাবনাও করা যায় না। কোন আলঙ্কারিক গ্রন্থেও দেবতামূর্তি লইয়া কোন বন্ধের বিবরণ পাই নাই। দুঃখের বিষয় এই যে,—এই মহাদেববন্ধের অঙ্কন যে কিরূপ হইবে, তাহার কোন সঙ্কেত প্রদত্ত হয় নাই।

এ গ্রন্থে প্রচলিত যমক ও অনুপ্রাসের যথেষ্ট সম্পদ্ বিকাশলাভ করিয়াছে, ইহার সহিত সর্বতোভদ্র গোমূত্রিকা, মুরজ, পদ্মবন্ধ, বজ্র-ত্রিশূল-পরশু-গদা-ক্ষুরিকা-তূণ-চক্র-খড়্গ, মুষল, ধনুঃশর, ডমরু, হল, নন্দিকাবর্ত্ত, কুসুমোচ্চয়, কাঞ্চী, অশ্বপদ ও গজপদ এবং ছত্রবন্ধ কোথায়ও এককরূপে কোথায়ও বা একাধিক প্রকারে সন্নিবেশিত হইয়াছে।

মহাদেবের অঙ্গভূষণ বা ধারণীয় অস্ত্রগুলি লইয়া বন্ধচিত্র উক্ত গ্রন্থে উপেক্ষিত হয় নাই। কিন্তু এই বন্ধগুলি কি নিয়মে রচিত, তাহার কোন উল্লেখ নাই। মূল-গ্রন্থের সহিত স্বরচিত টীকা যোজিত হইলেও কবি বন্ধনচিত্রের নিয়ম বিষয়ে কোনরূপ বিচার প্রকট করেন নাই। পরবর্ত্তিকালে সর্পবন্ধ প্রচলিত হইলেও ঈশ্বরশতকে তাহার কোন দৃষ্টান্ত প্রদর্শিত হয় নাই, অথচ মহাদেবের সহিত সর্পের সম্বন্ধ অপরিহার্যরূপেই চিন্তনীয়।

মনে হয় সর্পবন্ধের জটিল অঙ্কন তখনও আবিষ্কৃত হয় নাই। চিত্রের যত বৈচিত্র্যবৃদ্ধি করা যাইবে, অঙ্কনের জটিলতা ততই অনুভব হইবে। ইহা বলাই বাহুল্য যে, কবিচিত্তে অঙ্কনবিদ্যার প্রভাব ও শক্তি অনুসারে বন্ধচিত্রের বিকাশবৈচিত্র্য সম্ভবপর হইয়া থাকে।

খৃষ্টীয় ষোড়শ শতাব্দীতে কবিকর্ণপূর-রচিত 'অলঙ্কার-কৌস্তভ' নামক অলঙ্কার গ্রন্থে অনেকগুলি বন্ধচিত্রের পরিচয় পাওয়া যায়। অলঙ্কার-কৌস্তভ গ্রন্থের বিশেষত্ব এই যে—ইহাতে যতগুলি শ্লোক দৃষ্টান্তরূপে প্রদর্শিত হইয়াছে—সে সমস্তই কবিকর্ণপূরের স্বরচিত। সরস্বতীকণ্ঠাভরণে—অধিকাংশ শ্লোকই মহাকবিদিগের রচনা হইতে উদ্ধৃত—সঙ্কলিত। অলঙ্কার-কৌস্তভে—সমস্তই স্বরচিত। এই গ্রন্থে মুরজবন্ধ, সর্বতোভদ্র, গোমূত্রিকাবন্ধ, পতাকাবন্ধ ছত্রবন্ধ, দ্বিবিধ শার্ঙ্গবন্ধ প্রভৃতি বন্ধচিত্র সন্নিবিষ্ট হইয়াছে।

অনুসন্ধানে জানা যায় যে, এই বন্ধচিত্র সমগ্র ভারতে নানাভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল এমন কি 'লীলাবতী' নামক জ্যোতিষ-গ্রন্থের বুদ্ধিবিলাসিনী

নামক টীকা-প্রণেতা গণেশ দৈবজ্ঞ তাঁহার মঙ্গলাচরণ শ্লোকগুলির মধ্যেও একটি পদ্মবন্ধ নিবেশ করিয়াছেন। বন্ধকাব্যের যে অসাধারণ প্রভাব ইহা হইতেই উপলব্ধি করা যায়।*

দাক্ষিণাত্যের কবিগণও বন্ধকাব্যের অনুরাগী। বেঙ্কটেশ্বরের 'চিত্রবন্ধ-রামায়ণ' নামক কাব্যখানিতে বহুবিধ চিত্র আছে। কঙ্কণ-বন্ধ, ছত্রবন্ধ আন্দোলিকা-বন্ধ প্রভৃতি। বেঙ্কটাচার্য্য প্রণীত 'কমলমালিকাস্তোত্র' নামক কাব্যে এক অভিনব 'পদ্মমালাবন্ধ' নিবদ্ধ হইয়াছে। এই পদ্মমালাবন্ধে ২৫টি পদ্মের সমষ্টি অঙ্কিত হইবে। ইহাও একটি দুষ্কর বন্ধ।

কবি বেঙ্কটেশ্বরের 'রামচন্দ্রোদয়'-কাব্যে 'কঙ্কণবন্ধ' নামক এক বিচিত্র বন্ধ আছে। এবং কবি কৃষ্ণমূর্ত্তিকৃত কঙ্কণবন্ধ-রামায়ণ নামে একটি শ্লোক আছে, যাহা হইতে ১২৮ প্রকার শ্লোক পাওয়া যায়। কঙ্কণ—নারীদিগের হস্তের অলঙ্কার 'বলয়' নামে প্রসিদ্ধ। এই গোলাকৃতি অলঙ্কার-চিত্রে বত্রিশটি অক্ষরের একটি শ্লোক এমনভাবে সাজান হয় যে, যে কোন একটি স্থান হইতে পাঠ করিয়া একবার সেই বৃত্তটি ঘুরিয়া আসিলেই একটি শ্লোক হইবে। ছন্দঃটিও সেইভাবে নির্বাচন করিতে হয়, সমস্ত গুরু অক্ষরের ছন্দঃ—(কন্যা, বিদ্যুন্মালা) চাই, কেন না দক্ষিণাবর্ত্তে বা বামাবর্ত্তে প্রথম বা দ্বিতীয়াদি অক্ষর হইতে আরম্ভ করিয়া পর পর অক্ষর পাঠ করিয়া গেলেই এক একটি বিভিন্ন অর্থের শ্লোক হইবে। এই কঙ্কণবন্ধ অবশ্যই দুর্বোধ্য, সন্দেহ নাই।** কিন্তু কবির অসাধারণ শক্তির পরিচায়ক ইহাও স্বীকার করিতে হইবে।

এই সমস্ত আলোচনা হইতে দেখা যায় যে, প্রথমে সরল রেখার অঙ্কন হইতেই বন্ধচিত্রের বিকাশ হয়। অর্দ্ধভ্রমক, সর্বতোভদ্র, মুরজবন্ধ—এগুলি সরল রেখার কার্য্য। মহাকবি ভারবির চক্রবন্ধটি—একটি বৃত্ত ও সরল রেখার অঙ্কন।

খৃষ্টীয় নবম শতাব্দীতে 'দেবীশতকম্'-এ প্রথম বক্ররেখাময় পদ্মবন্ধের সন্ধান পাওয়া যায়। এই পদ্মবন্ধের আবিষ্কারের পর সরস্বতী-কণ্ঠাভরণে বহুবিধ পদ্মবন্ধ ও অন্য চক্ররেখাচিত্র এবং জটিল বন্ধচিত্রের দৃষ্টান্ত দেখা যায়। 'ঈশ্বরশতকম্' গ্রন্থে বহু প্রকার বন্ধ দৃষ্ট হয়। পরে পদ্মমালিকাস্তোত্রের পদ্মমালাবন্ধ, কঙ্কণ-বন্ধ, আন্দোলিকা-বন্ধ, ছত্রবন্ধ এবং পরবর্ত্তিকালে সর্পবন্ধ, মুরজবন্ধ প্রভৃতি বহুবিধ বক্ররেখার অঙ্কন বহু কাব্যে বিকশিত হইয়াছে। এই

*শরণ্যং হরাধীশ শরীরাম্বরবাশ।
শরবাবাব পাপাপ শপাপহৃদি জাবশ॥

**কঙ্কণ বন্ধ—রামায়ণের শ্লোকটি এই,—
রাধানাথা ভাবাধারা চারাধারা গোপাধারা।
ধারাধারা ভীরাকারা পারাধারা শীতাধারা॥ (বিদ্যুন্মালা ছন্দঃ)

সকল প্রসিদ্ধ গ্রন্থ ব্যতীত বহু চিত্রকাব্য বহুভাবে আত্মপ্রকাশ করিয়াছে, কিন্তু সেই সমুস্ত গ্রন্থের উল্লেখ সম্ভবপর নহে।

বন্ধ কাব্যের রচনা প্রণালী

বন্ধকাব্যের রচনা প্রণালী সম্বন্ধে কোন বিস্তৃত নির্দেশ পাওয়া যায় না। কাব্যাদর্শে উক্ত হইয়াছে—'অর্দ্ধাবৃত্তিভ্রমণং নাম শ্লোকার্দ্ধভ্রমণং যদি'।
তদিষ্টং সর্বতোভদ্রং সর্বতো ভ্রমণং যদি ॥

শ্লোকের অর্দ্ধ ভাগের ভ্রমণ হইলে তাহার নাম অর্দ্ধ ভ্রমক, আর যদি সমস্ত শ্লোকের ভ্রমণ সম্ভবপর হয়, তাহা হইলে তাহার নাম সর্ব তোভদ্র।

এইরূপ নির্দেশ অস্পষ্ট বলিয়া মল্লিনাথ—তাঁহার শিশুপালবধ কাব্যের টীকায় লিখিয়াছেন—'উদ্ধারস্তু চতুঃষষ্টিকোষ্ঠে চতুরশ্রবন্ধে ক্রমেণাদ্যপঙ্‌ক্তি চতুষ্টয়ে পাদচতুষ্কং বিলিখ্যানন্তরং পঙ্‌ক্তি-চতুষ্টয়েঽপ্যধঃ-ক্রমেণ পাদচতুষ্টয়-লেখনে প্রথমাসু চতসৃষু প্রথমপাদঃ সর্বতো বাচ্যতে। এবং দ্বিতীয়াদিষু দ্বিতীয় ইত্যাদি। ইহার অর্থ এই যে চৌষট্টি-ঘরা একটা দাবার ছকের মত ছক আঁকিয়া ক্রমে প্রথম চার পঙ্‌ক্তিতে চার চরণ লিখিবে, তাহার পরের চার পঙ্‌ক্তিতে চতুর্থ চরণ তৃতীয় চরণ এই ক্রমে চার চরণ লিখিবে। প্রথম চার পঙক্তিতে প্রথম চরণ সব দিক্ দিয়াই পড়া যাইবে, এইরূপ দ্বিতীয়াদি পঙ্‌ক্তিতে দ্বিতীয় চরণ ইত্যাদি। 'সারস্বতশতকম্' হইতে দৃষ্টান্ত দেখাইতেছি।—

	১	২	৩	৪	৪	৩	২	১
১	মা	য়া	সা	র	র	সা	য়া	মা
২	যা	জ	পা	ক্ষ	ক্ষ	পা	জ	য়া
৩	সা	পা	শ	দে	দে	শ	পা	সা
৪	র	ক্ষ	দে	বি	বি	দে	ক্ষ	র
৪	র	ক্ষ	দে	বি	বি	দে	ক্ষ	র
৩	সা	পা	শ	দে	দে	শ	পা	সা
২	যা	জ	পা	ক্ষ	ক্ষ	পা	জ	য়া
১	মা	য়া	সা	র	র	সা	য়া	মা

১ শ্লোকটি এই,
মায়াসাররসায়ামা
যা জপাক্ষক্ষপাজয়া।
সা পাশদে দেশপাসা
রক্ষ দেবি বিদে ক্ষর

(অনুবাদ)

মায়া আর সৌন্দর্যে ব্যা[illegible]
যিনি সদা
অজ্ঞানরজনী যিনি
অজপা বিশদা। ১
সেই তুমি অধিষ্ঠানে দেশ রক্ষা কর,
(তব) পাশচ্ছেদিনি মা জ্ঞানসুধা ক্ষর।

অর্দ্ধভ্রমকে চতুর্দিকে অক্ষর ঘুরিবে না, মাত্র দুই দিকে চারিটি চরণই পাওয়া যাইবে।

গোমূত্রিকাবন্ধের নিয়ম—
বর্ণানামেকরূপত্বং যদ্যেকান্তরমর্দ্ধয়োঃ।
গোমূত্রিকেতি তৎপ্রাহুর্দুষ্করং তদ্বিদো বিদুঃ ॥

বর্ণগুলি যদি একটির অন্তর অপর চরণের বর্ণসহ সমান হয়, তাহা হইলে তাহার নাম গোমূত্রিকা, ইহা দুষ্কর বলিয়া কথিত।

মল্লিনাথ ইহার ব্যাখ্যায় লিখিতেছেন—'ষোড়শকোষ্ঠদ্বয়ে পঙ্‌ক্তিদ্বয়েঽর্দ্ধদ্বয়ং ক্রমেণ বিলিখ্য একান্তরবিনিময়েন বাচনে শ্লোকনিষ্পত্তিরিত্যুদ্ধারঃ। অর্থাৎ ষোলটি ঘর কাটিয়া তাহার দুই পঙ্‌ক্তিকে শ্লোকের চরণ দ্বয় একটি অক্ষর অন্তর সমান অক্ষর বিনিময় করিয়া পাঠ করিলে শ্লোক নিষ্পত্তি হইবে। যথা—'সারস্বতশতকম্'—২১ চিত্র সংখ্যা দ্রষ্টব্য।

শ্লোকটি এই—
হিমস্তোমসমা সোমকোমলা পাপতাপহা।
হিতা স্তোতুঃ সদা সোঢ়কোকিলালাপচাপলা।

অনুবাদ

হিমরাশি-মত শুভ্রবরণা কোমলা চন্দ্রসমা।
পাপতাপহরা স্তব-কারিজনে মঙ্গল কর মা ॥
মধুঋতু যবে নামিছে ধরায় তখনই তোমার আসা
সহিছ পিকের চপল আলাপ, (এত জীবে ভালবাসা ॥)

মল্লিনাথ কিরাতার্জুনীয় গ্রন্থের ১৫ সর্গের ১০ শ্লোকের টীকায় লিখিয়াছেন—বলয়োঃ ডলয়োস্তদ্বজ্জয়োর্বয়োরপি। শসয়োর্ণনয়োশ্চান্তে সবিসর্গাবিসর্গয়োঃ। সবিন্দুকাবিন্দুকয়োঃ স্যাদভেদেন কল্পনম্।

সাহিত্যদর্পণে উদ্ধৃত হইয়াছে—যমকাদৌ ভবেদৈক্যং ডলোরলোর্ববোস্তথা মল্লিনাথ কিরাতার্জুনীয় (১৫ সর্গের) ১৪ শ্লোকে একাক্ষর শ্লোকের অন্তিম হলন্ত তকার যে দোষাবহ নহে, অর্থাৎ একাক্ষরত্ব ভঙ্গ হয় নাই, তাহার প্রমাণ দিয়াছেন—অন্ত্যতকারস্তু ন দোষাবহঃ, নান্ত্যবর্ণস্থ ভেদক ইত্যভানুজ্ঞানাৎ।

এই সকল প্রমাণ হইতে প্রতিপন্ন হয় যে—যমকাদি কাব্যে র ও ল, ড ও ল, জ ও য, বর্গীয় ব ও অন্তস্থ ব, শ ও স, ন ও ন (মতান্তরে ণ ও ন) বিসর্গযুক্ত

ও বিসর্গশূন্য, অনুস্বার-যুক্ত ও অনুস্বার-হীন —বর্ণ অভিন্নরূপে চিন্তনীয়। শেষের কোন হলন্ত বর্ণ থাকিলে তাহাও অন্য বর্ণরূপে গণনীয় নহে। যে বর্ণের শেষে হলন্ত বর্ণ থাকিবে, তাহা পূর্ববর্ণের সহিত একরূপেই গ্রহণ করা যাইবে।

মল্লিনাথ মুরজবন্ধ সম্বন্ধে 'শিশুপালবধম্' গ্রন্থের ১৯ সর্গের ২৯ শ্লোকের টীকায় লিখিয়াছেন—

তির্যাগ্ রেখা লিখেৎ পঞ্চ নবোর্দ্ধ্বাঞ্চ পঙ্ক্তয়ঃ।
অষ্টকোষ্ঠাশ্চতস্রঃ স্যুস্তত্র শ্লোকং লিখেৎ ক্রমাৎ॥
তস্মাদ্যদ্বিত্রিতুর্যাস্যু তুর্যত্রিদ্ব্যাদ্যপঙ্ক্তিষু।
আদ্যদ্বিত্রিচতুঃ-পঞ্চষট্-সপ্তাষ্টমকোষ্ঠগঃ॥
দৃশ্যতে প্রথমঃ পাদশ্চতুর্থশ্চৈবমেব হি।
চতুর্থ পঙ্ক্তি-প্রাথম্যাৎ প্রথমাবধি-বীক্ষণাৎ॥
দ্বিতীয়াদ্যাদ্যদ্বিত্র্যোদ্বিতুর্যো ত্রিতুরীয়কে।
তুর্যদ্বিত্র্যোস্তৃতীয়াদ্যো দ্রষ্টব্যোঽঙ্ঘ্রিষু-দ্বিতীয়কঃ॥
তৃতীয়োঽঙ্ঘ্রিষু দ্বিতীয়াদ্যো আদ্যসপ্তম-ষষ্ঠয়োঃ।
দ্বিত্রিপঞ্চমযোস্তুর্যাষষ্ঠসপ্তময়োঃ ক্রমাৎ॥
তৃতীয়াদ্যো চ লক্ষ্যোহয়মথান্যঃক্রম উচ্যতে।
আদ্যান্ত্য-যুগ্ময়োঃ পঙ্ক্ত্যোশ্চিন্ত্যো গোমূত্রিকাক্রমঃ॥
কৃষৈকঃ দ্বিতীয়ং যে চ দ্বয়মেকমিতি ক্রমাৎ।
যথা দ্বিতীয়মেকঞ্চ দ্বয়মেকং দ্বয়ং পুনঃ॥
স্বপঙ্ক্তিপ্রক্রমাদেব বিন্যাসদ্বিতীয়ং ভবেৎ।
যথা প্রথমতুর্যাঙ্ঘ্রী স্বপঙ্ক্ত্যোস্তদনুক্রমাৎ॥
দ্বিতীয়োঽঙ্ঘ্রিষু দ্বিতীয়স্যাঃ ক্রমাদাদ্যচতুষ্টয়ে।
ব্যুৎক্রমাচ্চ তৃতীয়স্যামাদ্যমেব চতুষ্টয়ে॥
ব্যুৎক্রমেণ দ্বিতীয়স্যাঃ তৃতীয়স্যাঃ ক্রমেণ চ।
দ্রষ্টব্যো হি তৃতীয়োঽঙ্ঘ্রিরন্ত্য-কোষ্ঠচতুষ্টয়ে॥
বিন্যাসভেদাস্ত্বন্যোঽপি সম্ভবে বহবোঽত্র হি।
বিস্তরাত্তু ন লিখ্যন্তে স্বয়মূহ্যা বিচক্ষণৈঃ॥

পাঁচটি আড়া-আড়ি রেখা অঙ্কিত করিবে, তাহাতে ৯টি উর্দ্ধ রেখা টানিবে, তাহার ফলে লম্বালম্বি আটটি পঙ্ক্তি ও আড়াআড়ি ৪টি ঘর হইবে, তাহাতে শ্লোকটি চরণ-ক্রমে লিখিবে। প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয় ও চতুর্থ এবং চতুর্থ, তৃতীয়, দ্বিতীয় ও প্রথম—এই আটটি পঙ্ক্তিতে প্রথম, দ্বিতীয়, তৃতীয়, চতুর্থ,

পঞ্চম, ষষ্ঠ, সপ্তম ও অষ্টম ঘরে প্রথম চরণ ও চতুর্থ চরণ দেখা যাইবে। এই ভাবে বহুবিধ মুরজবন্ধের অঙ্কণ প্রণালী এই শ্লোকগুলিতে বলা হইয়াছে।

পরবর্তিকালে মুরজবন্ধের অস্তিত্ব প্রায় সকল চিত্রকাব্যেই পাওয়া যায়। কাব্যাদর্শে ও কিরাতার্জুনীয়ে মুরজবন্ধ সম্বন্ধে কোন উল্লেখ নাই। সম্ভবতঃ তখনও ইহা আবিষ্কৃত হয় নাই।

সরস্বতীকণ্ঠাভরণে অষ্টদলপদ্ম সম্বন্ধে নিয়ম প্রদত্ত হইয়াছে।

কর্ণিকায়াং ন্যসেদেকং যে যে দিক্ষু বিদিক্ষু চ।
প্রবেশেনির্গমৌ দিক্ষু কুর্য্যাদষ্টদলাম্বুজে॥

অষ্টদলবন্ধের মধ্যস্থানে একটি বর্ণ বসাইতে হইবে। দিগ্দলে ও বিদিগ্দলে দুইটি দুইটি অক্ষর থাকিবে। দিগ্দলের বর্ণগুলি প্রবেশের এবং নির্গমের সময়ে দুইবারেই পড়িতে হইবে। বিদিগ্দলের বর্ণ একবার পাঠ্য। (সারস্বতশতকম—২৫ চিত্র সংখ্যা দ্রষ্টব্য)

দ্বিতীয় প্রকার অষ্টদলপদ্ম—

অষ্টবা কর্ণিকাবর্ণঃ পত্রেষ্বষ্টৌ তথাপরে।
তেষাং সন্ধিষু চাপ্যষ্টাবত্র পত্রসরোরুহে॥

এই প্রকার অষ্টদল পদ্মবন্ধের মধ্যস্থ বর্ণ অষ্টপ্রকারে পদ্মপত্রস্থ বর্ণগুলির সহিত সম্বদ্ধ হইবে এবং এই উভয়ের সন্ধিস্থানেও আটটি বর্ণ সহ সম্বদ্ধ থাকিবে।

তৃতীয় প্রকার অষ্টদলপদ্ম—

প্রাক্ কর্ণিকাং পুনঃ পর্বং পর্বাগ্রং পর্বকর্ণিকে।
প্রতিপত্রং ভুজেদ্বীনান্ ইহ অষ্টদলাম্বুজে।

(সারস্বতশতকম্—২৬ চিত্র সংখ্যা দ্রষ্টব্য)

চতুর্দল পদবন্ধের নিয়ম—

কর্ণিকাতো নয়েদূর্দ্ধং পত্রাকারাক্ষরাবলীম্।
প্রবেশয়েৎ কর্ণিকায়াং পদ্মেনেত্যচতুর্দলম্॥

(সারস্বতশতকম্—২৪ চিত্র সংখ্যা দ্রষ্টব্য)

মধ্যস্থ অক্ষর হইতে পদ্মপত্রের অক্ষরগুলিতে, তথা হইতে পদ্মমধ্যের অক্ষরে আসিতে হইবে।

ষোড়শদল পদ্মবন্ধ—

গোমূত্রিকাক্রমেণ স্যু র্বর্ণাঃ সর্বে সমাঃ সমাঃ।
মধ্যে সবর্ণবিন্যাসাৎ পদ্মোহয়ং ষোড়শচ্ছদঃ।

(সারস্বতশতকম্—৩১ চিত্র সংখ্যা দ্রষ্টব্য)

গোমূত্রিকাবন্ধের মত একবার পদ্মমধ্যে তাহার পর পত্রে, পত্র হইতে পদ্মমধ্যে, পদ্মমধ্যে থাকিবে একটি 'র'—তাহার সহিত ষোলটি পত্রের সম্বন্ধ হইবে। সরস্বতীকণ্ঠাভরণে আরও কয়েকটি বন্ধের নিয়ম প্রদর্শিত হইয়াছে। সুধীগণ অনুসন্ধান করিলে কতিপয় বন্ধের নিয়ম দেখিতে পাইবেন এবং তাহা হইতেই বন্ধকাব্যের স্বরূপ অবগত হইতে পারিবেন।

'সারস্বতশতকম্' নামক যে চিত্রকাব্যখানির ভূমিকারূপে এই প্রবন্ধ লিখিত হইল, সে কাব্যে অনেকগুলি চিত্র স্বয়ং কল্পিত, তাহার কোন আদর্শ পাই নাই। যথা বীণা, পুস্তক, হংস, ময়ূর, বিমান, ধেনু, মহিষ, ছাগ, ঘণ্টা প্রভৃতি।

উপসংহার

বন্ধকাব্য সম্বন্ধে যে মতভেদ আলঙ্কারিকগণ পোষণ করেন, তাহার কারণ অনুসন্ধান করিলে ইহাই প্রতীত হয় যে—প্রকৃত রসবিষয়ক রচনায় যমক বা চিত্রকাব্যের ব্যবহার না করাই ভাল, কেন না রস বলিতে প্রধান ভাবে শৃঙ্গার, বীর, করুণ, অদ্ভুত, হাস্য, ভয়ানক, রৌদ্র ও বীভৎস এই আটটি রসকেই বুঝায়। শান্তরস বা বাৎসল্যরস সর্ববাদিসম্মত নহে। এই শান্তরসের সহিতই ভক্তির সম্বন্ধ। এইজন্য ভক্তিরসাত্মক স্তোত্রকাব্য রচনায় যদি যমক বা চিত্রকাব্যের সন্নিবেশ সম্ভব হয়, তাহা হইলে তাহা দোষাবহ হইবে না। ইহা পূর্বে আলোচিত হইয়াছে। বিশেষতঃ অধিকাংশ স্থানে দেবতার পূজোপচার—অলঙ্কার, অঙ্গে ধারণীয় অস্ত্রশস্ত্র মধ্যে যে সকল বস্তু পাওয়া যায়, তাহা লইয়া প্রায়শঃ বন্ধচিত্র রচিত হইয়া থাকে, সুতরাং এই সকল চিত্র শান্ত নামক নবমরসের উদ্দীপক হিসাবে রসসম্বন্ধহীন বলিয়া উপেক্ষণীয়ও হইবে না। 'সারস্বতশতকম্' গ্রন্থে এই নিয়মেই চিত্রগুলি সন্নিবেশিত হইয়াছে এবং মনে হয় এই জন্যই 'দেবীশতকম্' নামক কাব্যরচনা করিয়া স্বয়ং আনন্দবর্দ্ধনাচার্য্য পুষ্টা স্থাপন করিয়া গিয়াছেন।

এই 'সারস্বতশতকম্' গ্রন্থে প্রাচীন কবিদিগের প্রতি সম্মান প্রদর্শনপূর্বক একটি অভিনব বিষয়ের অবতারণা করিবার চেষ্টা করা হইয়াছে। সে বিষয় এই যে, 'সারস্বতশতকম্' গ্রন্থে বহু বন্ধ-কবিতার মধ্যে 'ধ্বনির' সম্বন্ধ আছে। বস্তুধ্বনি, অলঙ্কারধ্বনি ও রসধ্বনি—বহু কবিতার মধ্যে প্রতীত হইতে পারে যাহা গূঢ়ভূত, যাহা রসবোধে বিলম্ব ঘটায়, তাহাই সরস ও সরল এবং ধ্বনি সমন্বিত করিবার জন্য প্রয়াস করা হইয়াছে। সুধীগণ এ বিষয়ে বিচার করিলে এই গ্রন্থবিষয়ক শ্রম সার্থক হইবে।

বন্ধচিত্রের এই অপূর্ব বৈচিত্র্য—দেশান্তরেও অন্যরূপে মানুষকে আকর্ষণ করিয়াছে। সর্বতোভদ্রের মত একটি ল্যাটিন ভাষার অনুশাসন দেখা যায়। তাহা নিম্নে প্রদর্শিত হইল।

Remarkable Inscription—

The following singular inscription is to be seen carved on a tomb situated at the entrance of the church of San Ralvado, in the city of Oviedo. The explanation is that the tomb was erected by a king named Silo, and the inscription is so written that it can be read 170 ways by beginning with the large 'S' in the centre.

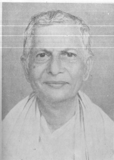
The words are Latin 'Silo princepsfecit'
(The world of wonders—page 100)

```
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
E C N I R P O L I S I L O P R I N C E
P E C N I R P O L I L O P R I N C E P
S P E C N I R P O L O P R I N C E P S
F S P E C N I R P O P R I N C E P S F
E F S P E C N I R P R I N C E P S F E
C E F S P E C N I R I N C E P S F E C
I C E F S P E C N I N C E P S F E C I
T I C E F S P E C N C E P S F E C I T
```

বিনীত—গ্রন্থকার

चित्र-सूची

॥ अथ सारस्वतशतकस्य श्लोकानुक्रमणिका ॥



॥ ग्रन्थकारः ॥

॥ श्रीः ॥

सटीकं

॥ सारस्वत-शतकम् ॥

(चित्रकाव्यम्)

कृष्णाङ्गोल्लसिता सितासुरशिरोमालाप्रचुम्बत्पदा
आप्रद्बालसुधांशुभालनयना शुद्धाम्बराच्छादना ।
सम्प्रीता च कुहूप्रवृत्तिसमये या पञ्चमीसेविता
सा विद्या शिवहृद्यसंस्थितपदा विद्योततां मे हृदि ॥१॥

टीका

गुरुगोविन्दचरणा-रविन्दवन्दनामनु ।
सारस्वतशतश्लोकी स्वतो विव्रियते मया ॥

'आशीर्नमस्क्रिया वस्तुनिर्देशो वापि तन्मुख'मिति महाकाव्य-नियामकशास्त्रस्य [illegible]विभावकत्वं चिह्नमन्यत्रापि न दुष्यति। मुखमिष्टार्थसंसिद्ध्यै किं हि न स्यात् [illegible]त्मना'मिति खण्डकाव्यादावतिदिष्टत्वादिह काव्यादौ नमस्क्रिया प्रस्तौति—[illegible]ङ्गेति। नमस्कारश्च त्रिविधः कायिको वाचिको मानसश्चेति। स क्व-[illegible] करशिरःसंयोगादिरूपः शारीरो व्यापारः, क्वचित् स्वेष्टदेवताजयकीर्त्तन-[illegible]निर्वाह्यः, क्वचिच्च स्मरणलक्षणो भक्तिविशेषः। 'स्मरणं कीर्त्तनं [illegible]'रित्यादिना नवधा भक्तिलक्षणमित्युक्तेः। विष्णुपदञ्चात्र तत्तदाराध्य-[illegible]रम्। स्वापकर्षबोधानुकूलव्यापारो हि नमस्कारः स एव मङ्गलम्। [illegible]रीप्सितग्रन्थस्य निर्विघ्नपरिसमाप्तये मङ्गलमनुष्ठातव्यमिति नियमस्यापि, [illegible]चार-परम्परया प्राप्तस्य चरितार्थत्वमनेन सूचितम्।

ननु सारस्वत-महिम-प्रकाशकस्यास्य ग्रन्थस्य स्वत एव मङ्गलत्वे कथं मङ्गलान्तरारम्भ इति, सत्यम्। मङ्गलप्राचुर्यस्येष्टत्वात् पश्चाद्वर्णनीय-खड्गमुण्डसर्पादिवन्धानामाद्यविद्याप्रकरणसङ्गतिसम्पादनार्थत्वात् स्वशिष्याणां शिक्षणार्थत्वाच्च। उक्तं हि 'श्रुतिर्द्विविधा वैदिकी तान्त्रिकी चे'ति। तत्र प्रसिद्धयोर्विद्याद्यविद्ययोरभेदबुद्ध्या श्लेषालंकारप्रयुक्तेन देवताद्वयस्यैकरूपेण स्मरणमत्र मङ्गलाचरणम्।

यथा भद्रकालीति सरस्वत्या नाम तथा नील-सरस्वतीति द्वितीयविद्याया अभिधानं श्रूयते। कालीतन्त्रेऽपि (एकादशपटले) विद्यालाभाय साधकः काल्याः श्वेतत्वं ध्यायेदिति तिथिर्जगितीति द्वयोरभेदः प्रामाणिकः।

कृष्णाङ्गेति। कृष्णाङ्गे विष्णोरङ्गे उल्लसिता सानन्दं शोभमाना। सिता शुभ्रा सुराणां प्रनतदेवानामित्यर्थः शिरोमालाग्रं चुम्बती स्पृशती पदे यस्याः सा। जाग्रदित्यादि। 'तरुणशकलमिन्दो विभ्रती शुभ्रकान्ति'रिति ललाटे चन्द्रकलाया एव नयनसादृश्यात्, सरस्वत्या द्विनयनत्वमवगन्तव्यम्। अथवा 'त्रिनयना वाग्देवतामाश्रये' इति ध्यानवचनात् त्रिनयनत्वमपि सिध्यति। शुद्धं शुभ्रं यदम्बरं वस्त्रं तदेवाच्छादनं परिधानं यस्याः सा। कुहूप्रवृत्तिसमये कुहूः पिकस्तस्य प्रवृत्ति-समये प्रारम्भकाले वसन्तसमये या पञ्चमीसेविता पञ्चम्यां तिथौ पूजिता सती ('पञ्चम्यां श्रियं पूजये'दिति वसन्तपञ्चमीदिने विधानात्) सम्प्रीता सम्यक् तुष्टा, भवतीति शेषः। शिवं शुभं हृद्यं दुःश्रवत्वादिदोषरहितं संस्थितं समीचीनार्थयुक्तं पदं शब्दो यस्याः सा। अथच—मङ्गलस्वरूपं मनोज्ञं (पद्मोपरि) सम्यक् स्थितं चरणं यस्याः सा, सा विद्या सरस्वती, मे हृदि विद्योतता सदा स्मरणविषयीभवतु।

पक्षान्तरे—कृष्णम् अङ्गं यस्याः सा कृष्णाङ्गी, सा च उल्लसिता भासी कृष्णाङ्गोल्लसिता। श्यामायाः समरप्रियत्वादुल्लासः। सितानां विनाशि-तानाम् असुराणां शिरोमालाग्रं स्वकण्ठाल्लम्बमानं मुण्डमालाप्रान्तं चुम्बती पदे यस्याः सा। जाग्रदित्यादि। इयं त्रिनेत्रा, भालनयने चन्द्रकलायुक्ता च। शुद्धेत्यादि। शुद्धं केवलम् अम्बरम् आकाशम् आच्छादनम् आवरणं यस्याः सा, दिगम्बरामिति ध्यानोक्तेः। कुहूरमावस्या तस्याः प्रवृत्तिसमये स्थितिकाले या पञ्चमीसेविता पञ्चानां मानां समाहार इति पञ्चमी तया पञ्चमकारोपचारेणेत्यर्थः। सेविता आराधिता सती सम्प्रीता भवतीति शेषः। सा शिव हृदि महादेवोरसि 'शवरूपमहादेव-हृदयोपरि संस्थिते'ति ध्यानवचनात्, असंस्थिते चञ्चले विषमीभूते वा पदे चरणे यस्याः सा, रणताण्डवसम्बन्धादित्यर्थः।



(कृष्णाङ्गोल्लसितेत्यादि श्लोकः—१)

मम हृदि विद्योतताः मानसप्रत्यक्षविषयीभवत्वित्यर्थः। शिवहृदि यत्पादद्वयम् असंस्थितं तस्य कविहृदयागमसम्भाव्यमानत्वेन चञ्चलस्य वस्तुनश्चञ्चला-धारत्वं नायुक्तमिति कविचित्तस्य चाञ्चल्यं व्यज्यते। एतेन स्वापकर्षोऽपि सूचितः। हृदीति सन्निहितद्विःप्रयोगोऽपि न दूषणीयो ह्युद्यार्थश्लेषबोधकत्वात्। सा विद्या आद्यविद्या श्यामारूपेत्यर्थः। तान्त्रिकश्रुतौ विद्यानां बहुत्वेऽपि प्रथमत्वादस्या एव ग्रहणम् ॥१॥ **(चित्रसंख्या—१)**

बह्व्यः सन्ति देवताः, तासु सरस्वत्या एव स्तवशतात्मिका निबन्धरचना कथमिति ग्रन्थावतारणकारणं तदीयदयाधिक्यमित्युग्रीय दर्शयति—

> ऐमित्येकं निजं बीजं जपितुं नॄन् नियोज्य या।
> ऐम सिद्धिमिति श्रद्धामध्यासयति सत्वरम् ॥२॥

सरस्वत्या बीजमन्त्र ऐंमित्येकाक्षरम्। ऐमेति इणातोर्लङि उत्तमपुरुष-बहुवचनरूपम्। उभयोः सादृश्येन सदृशशब्दशक्तिबलात् सत्वरं जपकाल एव सा देवी नृणां साधकानां मनसि तथा श्रद्धाम् अध्यासयति निवेशयति 'श्रद्धा त्वेव विजिज्ञासितव्ये'ति श्रुतेः (छान्दोग्य० ७।१९।१) यथा वयं सिद्धिमधिगता एवेति विश्वासं जनयति। 'न विद्यते यद्यपि पूर्ववासना ... ध्रुवं करोत्येव कमप्यनुग्रह' मिति दण्डिस्मरणात्। तादृशश्रद्धाजननी सा देवी सुलभसिद्धिरिति कवेः स्तवप्रवृत्तिः। श्रुत्यनुप्रासः शब्दालंकारः ॥२॥

न केवलं मनुष्याणां देवानामपि सैवाराध्या—

> यत्प्रसाद-सुधास्वाद-लोभलोलाः सुरा अपि।
> ऐरावतमनुभ्रान्ता ऐरावमनुसम्भ्रमात् ॥३॥

दिवि वास्तवसुधां स्वादयन्तोऽपि तृप्तिमलभमानाः सुराः सारस्वतप्रसाद एव प्रकृतसुधास्वादं मन्यन्ते। श्रूयते हि—'ऐरावतमिन्द्रवाहनमनुवर्त्तन्ते देवा' इति। उत्प्रेक्षते—न हि देवराजवाहन-गौरवात्तमनुसरन्ति देवाः, अपितु ऐंरावमनु-सम्भ्रमात्। ऐं इति रावो यत्र तादृशो यो मनुः मन्त्रः सारस्वतबीजं तत्र सम्भ्र-मात् गौरववशात्। ऐंरावत इति नाम्नि ऐंरावस्य सम्बन्धात् तमनु तत्पश्चाद्, भ्रान्ताः भ्रमणरता भ्रमपतिता वा सुराः॥ सुराणामपि वाग्धीनत्वमिति भावः। असम्बन्धे सम्बन्धरूपोऽतिशयोक्त्यलंकारः ॥३॥

स्वर्वासिनां देववाणी सुधास्वादप्रदा भवतु नाम, मनुष्याणां विशेषतो निर्धनानां किं सरस्वत्युपासनया? वरमाराध्या पद्मालयेति संशयानं प्रत्याह—

यस्याश्चरणराजीव-शरणापन्नजीवनाः ।
निःस्वा अपि न विधान्तर्भवन्ति विरसान्तराः ॥४॥

सर्वं शून्यं दरिद्रस्येति निःस्वानां वैरस्यं सर्वविदितम्। तथापि पद्मालया चलेति व्यपदिश्यते, कदाचिल्लब्धानामपि धनानां न स्थैर्यमाशास्यते। विनष्ट-धनानां मनुष्याणामाधिर्महानेव जायते, मृत्युवरणमपि सम्भवति। अतो धृति-रालम्बनीया। धृतेर्जीवनहेतुत्वं मनुनाप्युक्तम्—'धृतिर्भैक्ष्यं कुसीदञ्च दशजीवन-हेतवः' (१०।११६) 'धृतिः सन्तोष' इति मेधातिथिः। सा धृतिः सारस्वती मूर्तिः। लक्ष्मीर्मेधा धरा पुष्टिर्गौरी तुष्टिः प्रभा धृतिरिति तनुष्वष्टासु तदन्त-र्भावात्। धृतिरूपायास्तस्याः पादपद्मयो नित्यसरसत्वात् तच्छरणमापन्नानां नास्त्येव वैरस्यसम्भावना। आदेवं मर्त्या दरिद्रा अपि विद्यामुपास्य सारस्यमनु-भवन्तीति प्रत्यक्षतः सिद्धा, सा कृपास्वभावा कथं नोपास्या? वृत्त्यनुप्रासः ॥४॥

तथापि देवतोपासनायां कालाकालादिविचार आवश्यकः, कथं तद्विचार विनैव सारस्वतोपास्तिसम्बन्धी निबन्धोऽयमारभ्यत इत्याह—

कवयो न वयोवारं गणयन्ति धनं न वा ।
विमाना इव मायन्ति श्रीकान्तपदसङ्गती ॥५॥

कवयः, वयः-जीवनकालम्, वारम्-अवसरं लग्नमुहूर्तादिकमित्यर्थः। धनं शरी[रस्य] सुस्थत्वासुस्थत्वादिकं न गणयन्ति चिन्तयन्ति। श्रियः सरस्वत्याः कान्ता[नां] सङ्गतौ मिलने अथवा श्रिया अर्थादिसम्पदा कान्तानां सुकुमाराणां पदानां सङ्ग[तौ] सुप्रयोगे मायन्ति उत्साहिता भवन्ति। कीदृशाः कवयः? विमाना इव। विमाना व्योमयानानि अपि वयोवारं पक्षिसमूहं तत्कृतबाधां वा। धनं मे[घं] न गणयन्ति उपेक्षन्ते। श्रीकान्तो विष्णुः तत्पदं विष्णुपदमाकाशं तत्र सङ्ग[तौ] सम्यक् सञ्चारे मायन्ति। पूर्णोपमालंकारः ॥५॥

सरस्वती तूपास्या, तदुपासना सफला विफला वेति संशये तद्व्युदा[साय] दृष्टान्तानाह—

पदेऽनन्तगुणे यस्या वल्मीकः स कृपाधने ।
धृतान्तरो धनुश्चित्रं रामवृत्तमकल्पयत् ॥६॥

यस्याः सरस्वत्याः अनन्तगुणे कृपाधने पदे धृतान्तरः स वल्मीकः धनुश्चित्रं रामवृत्तमकल्पयत्। इत्यन्वयः। अनन्ताः असीमाः गुणाः वात्सल्यादयो यत्र तत् तस्मिन्, कृपाधने सान्द्रदयायुक्ते पदे चरणे धृतान्तरः लग्नचित्तः समाहित-हृदय इत्यर्थः। स वल्मीकः वाल्मीकिमुनिरिति (विश्वः), धनुषा हरधनुर्व्यापारेण चित्रं विस्मयकरं रामवृत्तं रामचरितं रामायणाख्यम् अकल्पयत् रचयामास। वाल्मीकिं प्रति सरस्वत्या दयोदयवार्त्ता रामायणे प्रसिद्धा। अतः सफलोपासना।

अथच वल्मीक उपीकाकृतमृत्तिकास्तूपः सातपो मेघो वा। सकृपाधने सस्य ईश्वरस्य ('सः स्याद्विष्णौ हरे सर्पे' इति भरतैकार्थसंग्रहः) कृपारूपमेघसहिते अनन्तगुणे अनन्तः आनन्त्यं असीमत्वं गुणो यस्य एवम्भूते पदे आकाश इत्यर्थः धृतान्तरः गृहीतावकाशः रामं मनोज्ञं वृत्तं गोलाकारं चित्रं नानावर्णमयं धनुः करोतीति वस्तुध्वनिः। 'वल्मीकाग्रात् प्रभवति धनुः खण्डमाखण्डलस्ये'ति स्मरणात् ॥६॥

उपासना सफलेति बहुभिर्दृष्टान्तैर्द्रढयति—

यस्याः शुद्धपदाभ्यासाद्व्यासो वेदार्थभापकः ।
व्यधत्त भारतं वृत्तं सूत्रैश्चात्मानमद्वयम् ॥७॥

यस्याः देव्याः शुद्धपदाभ्यासात् शुभ्रचरणयोः समीपस्थितिहेतोः अथच शुद्धानां दोषरहितानां पदानां वैदिकानामित्यर्थः, अभ्यासात् आवृत्तिहेतोः वेदार्थभापकः चतुर्वेद-विभागरूपार्थस्य वेदार्थरूपपुराणानां च भापकः कथको व्यासः कृष्णद्वैपायनो भारतं महाभारतीयं वृत्तं व्यधत्त रचयामास, सूत्रैः ब्रह्मसूत्रैः अद्वयं सजातीयविजातीय-द्वितीयरहितं जीवात्मपरमात्मनोरभेदसूचकमित्यर्थः, आत्मानम् अद्वयं परं ब्रह्मेति व्यधत्त व्यवस्थापयामास च ॥

अथच व्यासो वृत्तमध्यगतः सरलरेखाविशेषः वृत्तकेन्द्रबिन्दुतः सूत्रैः सूत्रपातैः आत्मानं स्वम् अद्वयम् एकं भारतं प्रभायुक्तं वृत्तं गोलं चकारेति चित्रम्! अपिच वेदार्थभापकः सर्ववेदसिद्धान्तप्रकाशको ब्रह्मसूत्ररचनया व्यास आत्मानम् अद्वयम् उपमारहितं चकारेति ध्वनिः ॥ वेदान्तस्य सर्वजनमान्यत्वात् ॥७॥

यस्याः स्वच्छरुचेर्वाचः स्वच्छन्दपदसंग्रहात् ।
कालिदासोऽप्यभूदाशु शुभ्रस्य यशसः प्रभुः ॥८॥

स्वच्छा निर्मला रुचिः कान्तिः इच्छा-विशेषश्च यस्याः सा तस्याः वाचः वाग्देवतायाः स्वच्छन्दः स्वेच्छया कृतः पदसंग्रहः चरणयोश्चसंग्रहणं तस्माद्धेतोः, मूर्खस्य कालिदासस्य वाग्देवतोपासनयैव कवित्वसिद्धिरभूदिति किंवदन्ती।

अथच स्वच्छन्दः अक्लेशकल्पनाबलाल्लब्धः यः पदसंग्रहः तत्तत् काव्यघटकपदानां सम्न्वयः तस्माद्धेतोः। कालिदासः तन्नामा महाकविः कालिदास इति संज्ञाया-मीकारस्य ह्रस्वत्वं बाहुल्यात्। अथच काल्याःदासः, काली कालाञ्जनी परीवादो वा तस्या विधेयोऽपि शुभ्रस्य यशसः प्रभुरभूदिति विषमालंकारः। तद्रचितग्रन्थेषु क्वचिसङ्गतमुष्ठुपदप्रयोगो दृश्यते, तेन शुभ्रस्य लेशतोऽपि कलङ्का-लिमरहितस्य यशसः प्रभुरित्यनेन कवेरुत्कर्षोऽपि व्यज्यते।

> यस्या नाटयरसावेशादट्टहाससितीकृतः।
> तमश्छन्नोऽपि भासोऽथ भारतोपरि भासते ॥९॥

नाट्यरसे च आवेशः आसक्तिः तज्जनितो वाग्देव्या अट्टहासः तेन सितीकृतः शुभ्रीकृतः भासः तन्नामको महाकविः कालिदासपूर्ववर्ती, तमश्छन्नोऽपि विस्मृतिरूप-मोहावृतोऽपि भारतोपरि भा-रतानां दीप्तिमतां प्रतिभाशालिनां श्रेष्ठतया भासते दीप्यते। भासः तमश्छन्न इति विरोधाभासः। यथा मध्याह्नकाले द्विगुणीभूत-सौरालोकः सूर्यः कदाचिद् राहुग्रस्तबिम्बोऽपि उज्ज्वल एव भासते, तथा भासः स्वरूपतोऽपरिज्ञातोऽपि तद्रचिततया सम्भाव्यमानाः केचन नाटकग्रन्थाः भारते परमादरेण गृह्यन्त इति ध्वनिः। 'भासो हासः' सरस्वत्या इति प्राचीनपद्यस्मरणेन वाग्देवताया अट्टहास इह वर्णितः ॥९॥

उपासनासिद्धौ दृष्टान्तमपरमाह—

> यत्पादाब्जरजोलिप्तो बाणश्चाप गुणोन्नतः।
> कलकण्ठकविव्रातमर्म हार्दं गतः स्वतः ॥१०॥

यत्पादाब्जरजोलिप्तो बाणः तदाख्यो महाकविः गुणोन्नतः—गुणैः रचना-शक्तिविकासकैरित्यर्थः। उन्नतः कविषु विशिष्टमुच्चस्थानमधिकृत्य स्थितः कलकण्ठकविव्रातमर्म गतश्च। हार्दं स्वत आप। कलः अव्यक्तमधुरः प्रशंसागद्गदमयः शब्दः कण्ठे येषां ते तादृशानां कवीनां व्रातस्य समूहस्य मर्म रसमयगद्यरचना-नैपुण्यात् हृदयाभ्यन्तरं प्रविष्टः सर्वदा कविभिः स्मृत इत्यर्थः। तेषामेव हार्दं प्रेम च स्वतः स्वगुणेनैव आप लेभे। बाणोच्छिष्टमिदं जगदिति प्रसिद्धिः। अथच रजोलिप्तः शरः चापगुणे धनुर्ज्यायाम् उन्नतः ऊर्ध्वमुखः सन् हार्दं हृत्सम्बन्धि कलकण्ठकानां (स्वार्थे क प्रत्ययः) वीनां पक्षिणां व्रातस्य मर्म सन्धिस्थानं स्वतो विना प्रयत्नविशेषं गत इति वस्तु व्यज्यते ॥१०॥

उपासनया लब्धा सारस्वती कृपा महतीं सिद्धिं दिशति—

> यदीयकरुणालेशादल्पक्लेशादवाप सः।
> भवभूतिर्भवे भूतिं शाश्वतीं कीर्तिभास्वतीम् ॥११॥

कविर्भवभूतिः भवे संसारे कीर्तिभास्वतीं यशःप्रोज्ज्वलां शाश्वतीं चिरन्तनीं भूतिं सिद्धिसम्पत्तिमवाप। अल्पक्लेशादिति भवभूतेः कृतित्रयं वीरोत्तररामचरिते मालतीमाधवञ्चेति ज्ञायते। भासकालिदासाद्यपेक्षया कृतेरल्पत्वमिति भावः। यशस्तु नाल्पमिति बोध्यम् ॥११॥

> माधवोदयसम्बन्धा माघे सिद्धेव भारवौ।
> सा महीमहिता वाणी नव-श्रीहर्षवाणिनी ॥१२॥

माघभारवि-श्रीहर्षादीनां महती सारस्वती सिद्धिजतिति विवृणोति। माधवः मधुसम्बन्धी वसन्तकालीनो य उदयः आगमः तत्र सम्बन्धो यस्याः सा ईदृशी, माघे सिद्धा परिपक्वा रवौ भाः रविनिष्ठा द्युतिरिव (मकरे प्रखरो रविरिति स्मरणात्) वाणी नवश्रीहर्षवाणिनी नवा श्रीः शोभा नवो हर्षश्च तयोः वाणिनी दूती प्रथमागमज्ञापिका सती मही-महिता भूतले पूजिता भवतीति शेषः। मधुऋतोरारम्भे माघशुक्लपञ्चमीदिने सरस्वत्याः, पूजनोत्सवो भवतीति सूचितम्। अथच माधवः कृष्णः तस्य उदयः अभ्युदयः तेन सम्बन्धो यस्यां सा, माघे माघप्रणीत-शिशुपालवधाख्ये महाकाव्ये श्रीकृष्णाभ्युदयसम्बन्धिनी सिद्धा प्रसिद्धा वाणी। तथा मा लक्ष्मीः राज्यलक्ष्मीः तस्या धवः पतिः युधिष्ठिरादिः तदुदयस्य सम्बन्धो यस्यां सा तादृशी, भारवौ भारविप्रणीतकिरातार्जुनीयनामके महाकाव्ये पाण्डव-राज्यलक्ष्मीपति-युधिष्ठिरवृद्धिसम्बन्धिनी सिद्धा वाणी तथा नवस्य ताभ्यामर्वाचीनस्य श्रीहर्षस्य तन्नामकमहाकवेः वाणिनी नर्तकी (इव मनोज्ञा) वाणी मह्यां पृथिव्यां महिता समादृता। शब्दार्थक वण धातोर्णिनि वाणिनी। अमुष्य विद्या सन्तापनर्तकीति नैषधकाव्यस्मरणात् ॥ उपमा, श्लेषश्च ॥१२॥

> तत्कारुण्यकणाल्लोको द्विलोचनविलक्षणः।
> अन्धतां वन्ध्यतां नेतुं तत्त्वे षड्दर्शनीमितः ॥१३॥

द्विलोचनविलक्षणो लोकः तत्त्वे अन्धतां वन्ध्यतां नेतुं तत्कारुण्यकणात् षड्दर्शनीमितः इत्यन्वयः। लोको द्विलोचनोऽपि तत्त्वविषये दर्शनाक्षम इति लोचनद्वयस्य निष्प्रयोजनस्थितिकत्वम्। 'विलक्षणं मतं स्थानं यद्भवेन्निष्प्रयो-

जन'मिति भागुरिः। द्वाभ्यां लोचनाभ्यां विलक्षणः लोकः तत्त्वे यथार्थज्ञानविषये अन्धतां दर्शनाक्षमतां वन्ध्यतां व्यर्थतां नेतुं दूरीकर्तुमित्यर्थः। एतेनाभिधेयं प्रदर्शितम्। सारस्वतानुग्रहलेशवशात् षड्दर्शनी न्यायवैशेषिकसांख्ययोग-पूर्वोत्तरमीमांसारूपदर्शनषट्कम् अथच नयनषट्कम् इतः प्राप्तः इवेति प्रतीयमानोत्प्रेक्षा। नेत्रद्वयेन यावद् द्रष्टुं शक्यते लोचनषट्केन तदधिकं दृश्यत इति सम्भावनामात्रं व्यज्यते ॥१३॥

> तामहं तामसे चित्ते नित्यतामरसासनाम्।
> सारदां सारदज्योतिर्न संसारमथार्थये ॥१४॥

(स्वस्तिकाबन्धो यमकश्च) **चित्रसंख्या–२**

सरस्वत्युपासनायाः फलन्तु नाना, कतमफललाभाय ग्रन्थकर्तुरयमुद्यम इत्याह—तामहमित्यादि। अहं नित्यतामरसासनां सततं हृदयपुण्डरीकवासिनीं तां सारदां सरस्वतीं तामसे तमोऽज्ञानं तद्बहुले चित्ते सारदज्योतिः सारं बलं ददातीति सारदं ब्रह्मज्योतिः कैवल्यमित्यर्थः। अर्थये याचे। अथ संसारं मिथ्याज्ञानजन्यवासनाबन्धनं पुनर्भवमिति यावत्। न अर्थये–इत्यनेन सम्बन्धः। अनेन प्रयोजनं व्याख्यातम्।

शुभकर्मणि सर्वकार्यारम्भे पटादिषु स्वस्तिकाङ्कनं क्रियत इत्यत्रापि तद्बन्धस्य प्रथमोपस्थापनम्। नवीनोऽयं बन्धः ॥१४॥

तदेव प्रयोजनं विवृण्वन्नाह—

> न कवित्वं न वित्तं वा न यशो नयशोभितम्।
> कामये कामहानाय कामहं काममाश्रये ॥१५॥

(यमकः)

अहं कवित्वं न कामये न वा वित्तं धनं नयशोभितं शास्त्रज्ञानशोभानि यशो वा न कामये। इति वदतोऽपि कामना दुस्त्यजा–(अतः) कामहानाय संसारमूलभूत-भोगेच्छानिवृत्तये कामम् अनुमतौ काम् आश्रये? वित्तैषणां लोकैषणां च परिहर्तुं कामस्य तत्त्वज्ञानमयीं त्वामृते नास्ति मे शरणमन्यद् इति भावः। प्रथमे द्वितीये चरणे च यमकः। अतः सरस्वत्युपासनावश्यं कार्या ततश्च प्रथमः संकल्पः ॥१५॥

स्वस्तिकाबन्धः
चित्रसंख्या-२

नित्य
ते
वि
सी
ता
म
सनां
सा
र
हं
द
ज्यो
ति
र्न सं
सा
र
दां
म
था
र्थ ये

[तामहं तामसे चित्ते—इत्यादि श्लोकः—१४]
पृष्ठम्—८

इदानीं संकल्पे कर्तव्ये मुरजशङ्ख-घण्टावन्धद्योतितध्वनिविशेष-मभिलष्याह—

> वरदा महदारम्भपारदानमदारता ।
> तारदामभृदागच्छ सारदा महदागमा ॥१६॥

(मुरजबन्धः) **चित्र संख्या–३**

(हे) तारदामभृत् ! (त्वं) वरदा महदारम्भपारदानमदारता । (त्वं) सारदा महदागमा आगच्छ । इत्यन्वयः ।

हे तारदामभृत् ! रजतवत्सितमाल्यधारिणि ! त्वं वरदा वरदायिनी महतां सतां य आरम्भः कार्यं तस्य पारदानं समाप्तिसाधनं तस्य मदः हर्षः उत्साहो वा तत्र आरता लग्ना भवसि । त्वमेव चिन्मयी तथा आनन्दमयी सती सतां कार्यं साधयसीत्यर्थः । त्वं महदागमा सारदा, महदः उत्सवप्रदः आगमः आगमनं यस्याः सा अथच आगमः शास्त्रमेव विदुषां प्रीतिप्रदः । सारदा सरस्वती बलप्रदा च त्वम् आगच्छ मम मनसीत्यर्थः । संकल्पः किल मनोभूमावभीष्टावतारणम् । 'संकल्पो वाव मनसो भूयान् यदा वै संकल्पयतेऽथ मनस्यथ वाचमीरयति' इत्यादि श्रुतेः (छा० उप० ७।४।१)

तारशब्देनोच्चध्वनिः, दामभृच्छब्देन च दामवद्धवाद्यं तथा महदशब्देनोत्सव-प्रदत्वं सूच्यते । एतैः शब्दविशेषैर्मुरजरूपवाद्यविशेषो व्यज्यते ॥१६॥

'दूरङ्गमं ज्योतिषां ज्योतिरेक'मिति सूचयन्नाह—

> भातु कापि ललिताकृतिः सिता तापहा प्रशमदीपिका तु भाः ।
> दीर्घदर्शिनयनैकतारका तारकान्तकलया लयादृता ॥१७॥

(शङ्खबन्धः) **चित्र संख्या–४**

संकल्पकाले शङ्खध्वनिराचारात् क्रियत इति शङ्खबन्धस्य निवेशः । ललिताकृतिः सिता तापहा प्रशमदीपिका तारकान्तकलया दीर्घदर्शिनय-नैकतारका लयादृता कापि तु भाः भातु । इत्यन्वयः । ललिताकृतिः मनोहररूपा 'आनन्दरूपममृतं यद्विभाति' इति (मुण्डक २।२।७) श्रुतेः । सिता–'अन्तःशरीरे ज्योतिर्मयो हि शुभ्रो यं पश्यन्ति यतयः क्षीणदोषाः' इति, (मुण्डक ३।१।५) तापहा–'भवतापवारिणीत्यर्थः ।' 'क्षीयन्ते चास्य कर्माणि तस्मिन् दृष्टे परावरे' (मुण्डक २।२।८) इति, प्रशमदीपिका शान्तिसमुद्बोधिका 'सम्प्राप्यैनमृषयो ज्ञानतृप्ताः कृतात्मानो वीतरागाः प्रशान्ताः' (मुण्डक ३।२।५)

इति श्रुतेः। तारकान्तकलया तारं प्रणवः अथवा तारं रजतं तस्य या कान्तकला मनोहरस्वरूपं तेन हेतुना तदुपलक्षिता वा, तथाच श्रुतिः—'य ओंकारः स प्रणवो यः प्रणवः स सर्वव्यापी यः सर्वव्यापी सोऽनन्तो योऽनन्तः स तारं यत्तारं तच्छुक्लम्' इति। (अथर्वशिर उप.) अतएव लयादृता लये प्राणोत्क्रमणकाले आदृता, विदेहमुक्तिवादिनां मते प्राणत्यागकाल एव तत्त्वज्ञानलाभो भवतीति तत्काले देवीस्वरूपज्ञानमावश्यकमिति भावः। दीर्घदर्शिनयनैक-तारका दीर्घदर्शिनः पण्डिताः तेषां नयनैकतारका सर्वदा लक्ष्यविषय इत्यर्थः। ज्ञानरूपा वाणी विदुषां जीवितकालेऽपि सर्वदा हृदयस्थेति भावः। तादृशी कापि तु भाः अपूर्वं ज्योतिः सारस्वतं मह इत्यर्थः भातु मम मनसि प्रकाशताम्। एतेन शङ्खनामकवस्तुनोऽपि व्यञ्जकत्वम्। तथाहि शङ्खः सितस्तापहा शीतलः सुन्दराकृतिः, दीर्घदर्शिनीनां गृहिणीनां नयनमणिरूपः। प्रतिशुभकार्यं शङ्खध्वनेरवश्यकर्तव्यत्वात् सर्वदा दृष्टिपथस्थितः, उच्चशब्दजनकः आलयेषु गृहेष्वादृतश्च, नवीनप्रकारोऽयं बन्धः ॥१७॥

संकल्पकाले घण्टाध्वनिरपि शास्त्रसदाचारानुमोदित इति घण्टाबन्धं तनुते—

सुहृत्सदानन्दनतारदानाद् विधेर्जगत्सृष्टिविधौ हि देवि।
विदे त्वमेहि स्फुरदात्मवीणा-नादारता नन्दनदासहृत्सु ॥१८॥

(घण्टाबन्धः) **चित्र संख्या–५**

हे देवि! विधेः ब्रह्मणः जगत्सृष्टिविधौ जगन्निर्माणकर्मणि सदा आनन्दन-तारदानात् आनन्दकरस्य प्रथम-परमाणु-स्पन्दननिदानस्य प्रणवझंकारस्य वितरणात् सुहृत् असि विधेः सहायो भवसि। तथाच श्रुतिः, 'सर्वेभ्यो दुःखेभ्यः सन्तारयतीति तारणात्तारः सर्वदेववेदयोनिः सर्ववाच्यवस्तु प्रणवात्मकम्'। (अथर्व शिखोप.) त्वं स्फुरदात्मवीणानादारता स्फुरन्ती द्योतमाना या आत्मवीणा ततो यो नादः ध्वनिः नादबिन्दुर्वा तत्र आरता जननपरा सती विदे ज्ञानाय नन्दनदासहृत्सु नन्दनाः पुत्राश्च ये दासाश्च तेषां हृत्सु एहि आविर्भव। तारदानादित्युच्चशब्द-जननसामर्थ्यात् सर्ववाद्यमयो घण्टेति व्यज्यते। नवीनोऽयं बन्धः ॥१८॥

संकल्पकाले साधकस्य हृदये सारस्वती दीप्तिराविर्भवति। ततश्च पताका-रोपणादिना पूजा, मन्दिरसज्जा च क्रियते इति पताकाबन्धं व्याचष्टे—

राजते नवभा काचित् सनादार्णवखेलनी।
नीलखे वर्णदा-ना-स-चित्का भावनतेऽजरा ॥१९॥

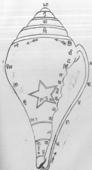
(गतप्रत्यागतम् पताकाबन्धश्च) **चित्र संख्या–६**

चित्रसंख्या २ मुरजबन्धः

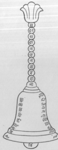
व र दा म हृ दा र भ
पा र दा न म दा र ना
ता र दा म दा ग भ
स र दा म हृ हृ ग मो

[वरदा महदारम्भपारदेत्यादि श्लोकः—१६]

पृष्ठम्—२



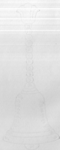
[भातु कापि ललिताकृतिरित्यादि श्लोकः—१७]
पृष्ठम्—९

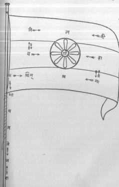


[सुहृत् सदानन्दनेत्यादि श्लोकः—१८]

पृष्ठम्—१०

पताकाबन्धः। चित्र संख्या—६





[राजते नवभा काचिदित्यादि श्लोकः—१९]
पृष्ठम्—१०

काचित् नवभा ज्योतिषां ज्योतीरूपा प्रत्यग्रा दीप्तिः सारस्वतीत्यर्थः राजते। सनादार्णवखेलनी नादेन सह वर्त्तमानः अर्णवः सनादार्णवः नादसिन्धुरित्यर्थः। तत्र क्रीडारता; नीलखे नीलाकाशे वर्णदत्र अक्षरप्रकाशकारिणी मातृकावर्णरूपेणाविर्भवन्ती अना अनुपमा, नकारस्योपमार्थः; सचिता चिन्मयी अथवा अनासा 'सयो'रभेदात् अनाया अविनाशिनी चित् चितिशक्तिर्यस्याः सा समासान्तकप्रत्ययात्, अनासचित्का नित्यचिन्मयीत्यर्थः। भाव्नते भावेन भक्त्या नते आवर्जिते प्रपन्नभक्तविषये अजरा अनपायिनी चिरस्थिरेत्यर्थः। नीलखे खेलनी नवभा काचिद् राजते इत्यनेन भारतराष्ट्रस्य स्वतन्त्रतासूचिकायाः पताकाया ध्वनिः ॥१९॥

इदानीं कविः साधकमुद्बोधयति—संकल्पदार्ढ्याय—

राधानुरागिन्नुपसंसराशु तामाहितामन्तरभूमकाया।
या कामभूरन्तमता हि माता सुरासत्संपन्नु गिरानुधारा ॥२०॥

(अनुलोमप्रतिलोमगतम्)

हे राधानुरागिन्! राध सिद्धौ, (राध्धातोरल्) राधः सिद्धिः तदनुरागिन् हे सिद्धिप्रिय साधक! आशु शीघ्रम् आहिताम् मनसि आविर्भूतां तां वाग्देवीम् उपसंसर समीपे प्राप्नुहि, यथा चित्तविक्षेपेण सा मनसः सद्यो न विलीना भवेत् तथा दृढं ध्यायेत्यर्थः। या अन्तरभूमकाया अन्तरम् अन्तरात्मा तद्रूपो भूमा विराट् स एव कायः स्वभावो यस्याः सा। 'यो वै भूमा तदमृतमिति श्रुतेः' (छान्दोग्य. ७।२४।१) अमृताकारेत्यर्थः। अपिच या कामभूः सर्वेषां कामानाम् उत्पत्तिस्थानम्—'आत्मैवेदमग्र आसीदेक एव सोऽकामयत जाया मे स्यादथ प्रजायेयाथ वित्तं मे स्यादथ कर्म कुर्वीयेत्येतावान् वै काम" इत्यादि (बृह. उप. १।४।१७)। श्रुतिभ्यो ब्रह्मण एव कामोत्पत्तिदर्शनात्। अन्तमता माता हि सा अन्ते अवसाने प्रलये मता अभिमता 'अङ्के सुप्तमिवात्मजं वहति सा कल्पावसन्नं जगदिति ब्रह्मसूत्रशक्तिभाष्योक्तेः, तस्यास्त्रिविधं स्वरूपं वितर्कमुखेन विवृणोति—सुरासत्सम्पत् शोभनरस-सम्बन्धिनी सम्पत् 'रसो वै सः' इति (तै. उप. २।७) श्रुतेः आनन्दमयीत्यर्थः, नु प्रश्ने, गिरा वाक् 'यद् वै वाङ्नाभविष्यन्न धर्मो नाधर्मो व्यज्ञापयिष्यन्न सत्यं नानृतम्....वागेवैतत्सर्वं विज्ञापयति वाचमुपास्स्वे' ति श्रुतेः (छा. उप. ७।२।१) शब्दब्रह्मरूपिणीत्यर्थः। नु धारा! धारा सन्ततिः सृष्टिप्रवाहरूपा दृश्यमानविश्वप्रपञ्चस्वरूपा 'स वा अयमात्मा ब्रह्म विज्ञानमयो मनोमयः प्राणमयश्चक्षुर्मयः श्रोत्रमयः पृथिवीमय आपोमयो वाङ्मयः......सर्वमय इति श्रुतेः; (बृह. ४।४।५) अथवा धारा 'क्षुरस्य

धारा निशिता दुरत्यया' इति (कठ. १।१५) श्रुतेः क्षुरस्य धारावद् दुर्गमा। एतेन साधकेन सावधानेन वागुपास्येति सूचितम्। अत्र 'क्षुप-संसरामु' इति प्रतिलोमगत्या 'सुरासमंपक्षु' इति शब्दयोरभेदेन कल्पनं नियमसिद्धम् ॥२०॥

साधकस्तावत् सारस्वताराधनारम्भे घटस्थापना-सामान्यार्घ्यं कल्पयति—

सुधासुधाम त्वा मत्वा विबुधा दधते हिते।।
ते हि तेर्घ्यं स्फुरन्मौली त्वामतुल्यां भजेमहि ॥२१॥

(घटबन्धः) चित्र संख्या–७

हिते! कल्याणकारिणि! ते प्रसिद्धाः विबुधाः देवाः त्वा त्वां सुधासुधाम ज्ञान-सुधायाः शोभनगृहं मत्वा 'सर्वेषां वेदानां वागेकायनम्' इति श्रुतेः (बृह. ४।५।१२) ते तव स्फुरन्मौली उज्ज्वलशिरोदेशे अर्घ्यं दधते। अतः अतुल्यां तुलनारहितां देवानामपि पूज्यत्वेनेति भावः। त्वां भजेमहि। सुधा-धारत्वेन घटरूपवस्तु व्यज्यते। अर्घ्यपदेन प्रथमकर्तव्य–सामान्यार्घ्यस्मरणम्।

इदानीमासनशुद्धिं स्मरन्नाह—

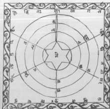
सुकल्पने हृद्भवने सवासने
कुशासने ग्रन्थिघनेऽष्टबन्धने।
सुस्वागतं हृद्यतनो! सदास्तु ते
कुतोऽप्यनुग्रग्नि! सुदिप्ततो हि नः ॥२२॥

(आसनबन्धः) चित्र संख्या–८

सुकल्पने–शोभना कल्पना भावना यत्र तादृशे, सवासने वासना जन्मान्तरीय-संस्कारः, तेन सह विद्यमाने अतएव ग्रन्थिघने 'छिद्यते हृदयग्रन्थि' रिति (मुण्ड. २।२।८१) वासनाया ग्रन्थिरूपता शास्त्रसिद्धा, ग्रन्थिभिः घने निबिडे, अष्टबन्धने अष्टं व्याप्तं बन्धनं मायापाशो यत्र, कुशासने कुत्सितं शासनं शिक्षा यत्र एवम्भूते हृद्भवने गृहरूपे हृदये हे हृद्यतनो! रुचिरकाये! अनुग्रग्नि! स्निग्धशोभे! अथवा उग्रः शिवः तद्भिन्नः अनुग्रः विधि विष्णुर्वा तस्य श्रीः तत्सम्बुद्धौ, नः अस्माकं कुतोऽपि अचिन्तनीयात् सुदिप्ततः सौभाग्यात् हि तत्र सुस्वागतं स्वागतम् अस्तु। अथच हृद्रूपे भवनेऽस्मिन् कुशासने कुशमयासने तव स्वागतमस्तु। भवनञ्च कीदृशम्? सुकल्पने शोभन-रचनायुक्ते सवासने वासनं वस्त्रम्, तेन युक्ते वस्त्रसज्जिते

[सुधासुधाम त्वा मत्वेत्यादि श्लोकः—२१]
पृष्ठम्—१२

आसनवन्धः। चित्र संख्या—८



[सुकल्पने हृद्भवन इत्यादि श्लोकः—२२]

पृष्ठम्—१२

ग्रन्थिपने माल्याग्रिगुम्फनेन निविडे पूजा-भवने स्नेहमयि ! त्वदागमो भवत्वित्यर्थः। ग्रन्थिपनाष्टबन्धनसुकल्पनादिविशेषितकुशासनपदेनासनबन्धोऽपि गुणीभूतव्यञ्जनया लभ्यते ॥२२॥

घटस्थापने वृक्षपल्लवस्यावश्यकत्वाद् वृक्षबन्धमिदानीं तनुते—

संसारवृक्षक्षयरक्षणैकक्षमे दयस्व क्षणमीक्षयास्मिन् ।
क्षपान्धकारक्षपिताक्षदाक्ष्ये क्षरत्सुधांशुक्षणदासि दासे ॥२३॥

(वृक्षबन्धः) **चित्र संख्या–९**

संसारवृक्षस्य क्षयरक्षणे नाशे पालने च तत्र एका मुख्या क्षमा शक्तिर्यस्याः सा तत्सम्बोधने। अस्मिन् दासे मादृशे क्षणम् ईक्षया दृष्टिदानेन दयस्व। कीदृशोऽयं दासः? क्षपान्धकारक्षपिताक्षदाक्ष्ये—क्षपाया अविद्याया योऽन्धकारः ज्ञानदृष्टिरोधिनी शक्तिः तेन क्षपितं नाशितम् अक्षदाक्ष्यं नयनपाटवं यस्य स तस्मिन्। क्षरन् सुधांशुर्यो योऽंशुः करः यत्र तादृशी क्षणदा रात्रिः राकास्वरूपा अथच उत्सवदात्री त्वमसि। मादृशदासस्य ज्ञानदृष्टिप्रकाशनं त्वदेकाधीनमित्यर्थः। वृत्यनुप्रासः। संसारस्य वृक्षरूपताकथनं 'समानं वृक्षं परिषस्वजाते' इति मुण्डकश्रुतिप्रसिद्धम्। वृक्षपदेन वृक्षबन्धो व्यङ्ग्यः ॥२३॥

वृक्षस्य कोमलशाखाप्रमादार्थेव घटस्थापनं भवति, शाखा लता च समानार्थिका, तदर्थं लताबन्धं तनुते—

कापि कान्ता शुभा शुद्धा सुधासुभ्राड् ललल्लता ।
जीयाज्जीवासुदा सुष्ठु मुक्तिमुक्तावहावनौ ॥२४॥

(लताबन्धः) **चित्र संख्या–१०**

कापि अपूर्वा कान्ता कमनीया शुभा मङ्गलमयी शुद्धा पवित्रा श्वेता च सुधासुभ्राड् सुधावत् शोभमाना ललल्लता लीलाविभ्रममयी लता ललनाकृति र्वाग्देवीत्यर्थः। जीयात् जययुक्ता भवतु। सा जीवासुदा जीवानां प्राणप्रदा 'येन जातानि जीवन्तीति (तैत्ति० ३।१) श्रुतेः। अवनौ पृथिव्यां सुष्ठु यथा स्यात्तथा मुक्तिरूपां मुक्तामावहतीति मुक्तिमुक्तावहा। लतापि जीवप्राणदायिनी ओषधिरूपत्वात् मुक्तां रास्नानामलतां पत्रात्मिकां वहति। 'रास्ना तु त्रिविधा प्रोक्ता मूलं पत्रं तृणं तथा' इति राजनिर्घण्टप्रमाणात्। लतेतिपदव्यङ्ग्यः लताबन्धः। समासोक्तिरलंकारः ॥२४॥

घटस्थापनानन्तरं वाग्देवताया ध्यानमाकलयन् साकारत्वं निराकाराया अपि न विरुध्यते 'द्वे वाव ब्रह्मणो रूपे मूर्तंचैवामूर्तं च' (बृह० २।३।१) इति साकारत्वं निर्वर्तित।

वर्णध्वनिरस-भावालङ्कार-रीतिगुण-प्रतीतिश्चेत्।
साधारतानुरोधात् साकारा सारदा जयति ॥२५॥

वर्णो मात्रकान्तिः, ध्वनिः कण्ठस्वरः, रसः रागः, भावः अभिप्रायः, अलंकारः भूषणं कटककुण्डलादि, रीतिः व्यवहारः गतिर्वा, गुणः विनयादिः, तेषां प्रतीतिर्यदि प्रामाणिकी स्यात् तर्हि तेषां वर्णादीनां साधारतानुरोधात् आश्रयमपेक्ष्य साकारा सारदा मन्तव्या। न खलु ते वर्णादयो गुणान्ताश्च पदार्था निराश्रया भवितुमर्हन्ति, अतः कश्चिदाधारोऽवश्यमभ्युपेयः, ततश्च साकारा सारदा जयति। अथच वर्णाः ककारादयः, ध्वनिः व्यञ्जनावृत्त्युपस्थाप्यः अर्थविशेषः, रसः शृङ्गारादिः, भावः सात्त्विकादिः, अलंकारः शब्दार्थयोरस्थिरः शोभातिशायी धर्मः, रीतिः सङ्घटना, गुणः प्रसादादिः तेषां प्रतीतिस्तु प्रामाणिकतया सर्वैरङ्गीक्रियते। अतएव सारदायाः साकारत्वं सिध्यति काव्यलिङ्गालङ्कारः ॥२५॥

वाग्देवता ब्रह्मरूपिणीति श्रुत्यादिशास्त्रसिद्धं स्वयमपि कविना तथा वर्णितञ्च। अतएव सा विभुः सर्वव्यापिका, तस्याः परिच्छिन्नमूर्तित्वं कथं सम्भवेत्? विभुत्वमेव तत्प्रतिबन्धकमिति विवृणोति—

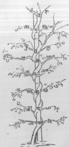
तनुमती ननु सा तनयान् प्रति
स्फुरदशेषकृपावशतः स्वतः।
अपलपत्यपि वैभवमिच्छया
सुतहिताय निजं जननीजनः ॥२६॥

सा देवी तनयान् प्रति स्फुरदशेषकृपावशतः स्वतः तनुमती ननु भवतीति शेषः। तथाच श्रुतिः, 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्यस्तस्यैष आत्मा विवृणुते तनूं स्वाम्' (मुण्डक० ३।२।५) न स्वं विवृणुतेऽपितु स्वां तनूं प्रकाशयतीति ब्रह्मणः स्वेच्छया तनुप्रकाशो ज्ञायते। तत्र हेतुं दर्शयति कविः—जननीजनः माता सुतहिताय निजं वैभवम् अपि इच्छया अपलपति वैभवं विभुत्वं धनादिविभवञ्च निह्नुते गोपयति। यथा जननी समृद्धिमती सत्यपि पुत्राणां धनजन्यविकारनिवृत्तये स्वीयं विभवं गोपयति तद्वत्॥ जननीकार्य-सामान्येन वाग्देवीकार्यसमर्थनादर्थान्तरन्यासः ॥२६॥

चित्र संख्या—९ वृक्षबन्धः

[संसारवृक्षाश्रयेत्यादि श्लोकः—२३]
पृष्ठम्—१३

१०



नाबन्धः। चित्रसं

[कापि कान्ता शुभेत्यादि श्लोकः—२४]

पृष्ठम्—१३

युक्त्यन्तरेणापि देव्या विग्रहवत्त्वं प्रतिपादयन्नाह—

कश्चिद् विपश्चिद् यदि संशयानः
स्याद्देवदेहादि-विवादमोदी ।
आलम्ब्यते त्वद्विषये तु मौनं
वाग्विग्रहं स्वीकुरुतेऽन्यथासौ ॥२७॥

देवदेहविषये, आदिपदात् देवता-चैतन्यविषये यदि कस्यचिद् विदुषो विप्रतिपत्तिः स्यात्, वाग्देवतापक्षे तु तस्य सम्मतिलक्षण-मौनावलम्बनं बिना गत्यन्तरं नास्ति, अन्यथा मौनभङ्गे वाग्विग्रह-स्वीकारो भवेदेव । विग्रहो युद्धं मूर्तिश्च । इति शब्दश्लेषनिबन्धनो विग्रहभेदेऽप्यभेदाध्यवसायादतिशयोक्त्यलंकारः ॥२७॥

इदानीं साकारत्वे स्थापिते भूतशुद्धिमातृकान्यासानन्तरं वाग्देवता-रूपध्यानं मानसोपचार-पूजनञ्च चिकीर्षन्नाह—

सितशतदलवासा या सहस्रारभासा-
मुपरि विशदहासा सन्ततध्वान्तनाशा ।
शशिशकलविकाशादभ्रशुभ्रीकृताशा
परमरसविलासा भातु सा देवभाषा ॥२८॥

श्वेतपद्मासना सहस्रदलकमलोद्भासिहास्या नियततमोहरा ललाटे शशिकलाधारणात् पर्याप्तरूपेण दिशां शुभ्रताविधायिनी परमानन्दमयी सा देववाणी साधकहृदये भातु । सहस्रदलकमलक्षरित-रसादिर्मानसोपचार-सामग्री । हृत्पद्ममासनं दद्यात् सहस्रारच्युतामृतैः पाद्यं चरणयोर्दद्यादित्यादि तन्त्रवचनस्मरणात् । अन्त्यानुप्रासनामकः शब्दालंकारः ॥२८॥

भूतशुद्धिक्रमेण मानसोपचार-पूजायां षट्चक्रभेदं कल्पयन्नाह—

आभासमानवनतामरसं गताया
आभा समानवनतामरसंगता या।
सा रातु रायमुदितासितषट्पदार्था
सारातुराय मुदितासितषट्पदार्था ॥२९॥

(पादद्वययमकः)

आभासमानवनतामरसं गतायाः या स-मानवनतामरसंगता आभा, सितवद्पदार्था आसितषद्पदार्था मुदिता सारा (च) सा उदिता आतुराय रायं रातु इत्यन्वयः। आभासमानम् उज्ज्वलीभूतं वनं जलं यतः, तादृशं तामरसं पद्मं गतायाः तत्र स्थितायाः इत्यर्थः। वाग्देवतायाः समानवनतामरसंगता समानवाः नता ये अमराः तैः सह संगता मिलिता या आभा सारस्वती द्युतिरित्यर्थः। सा आभा तद्वती चाभेदेनोपचरिता। सितवद्पदार्था सिता नाशिताः षट्पदार्थाः कामादिषड्रिपवो यया, तथा आसिताः प्रापिताः षट्पदानां षट्स्थानावस्थितानां षट्चक्राणां मातृकावर्णात्मकत्वात् षट्चक्रदलगतवर्णव्याप्तितया तेषाम् अर्थाः कार्याणि यया, अथवा आसिताः साधिताः षट्पदानां भ्रमराणाम् अर्थः कमलोपरि सन्निवेशः कलनादजननञ्च यया सा। मुदिता सानन्दा, सारा श्रेष्ठा सा उदिता आविर्भूता सती आतुराय भवरोगेण आर्त्ताय रायं धनं परमधनं मुक्तिरूपं, शब्दं वा तत्त्वज्ञानजननं वेदरूपं रातु ददातु। आर्त्तो जिज्ञासुरर्थार्थीति गीतावचनादार्त्त-स्याप्युपासनाधिकार उक्तः ॥२९॥

देवतामूर्तेः परिकरवीणादिकमुपदीकृत्य तदनन्तरं पूजोपकरणसमर्पणमिति क्रमनियममनुसरन् वीणाबन्धमादौ प्रदर्शयति—

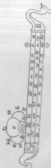
> या देवशक्तिरपि सेवकभक्तियोनिर्
> निर्वेदहेतुरपि वेदवचोऽभिधेया।
> यायावरस्य वरदापि जडार्तिहानिर्
> निर्माणकृद् विततविश्वभुवोऽप्यकामा ॥३०॥

(वीणाबन्धः) चित्र संख्या—११

या वाक् देवशक्तिः देवानां शक्तिरूपा "अहं रुद्रेभिर्वसुभिश्चराम्यह'मि त्यादि देवीसूक्त-मन्त्रेण वाचस्तथा कीर्तनात्। सेवकभक्तियोनिः सेवकानाम् उपासकानां भक्तिरेव योनिः उत्पत्तिस्थानं यस्याः सा–'उपासकानां सिद्धयर्थं ब्रह्मणो रूपकल्पनेति तन्त्रोक्तेः। अपिकारेण विरोधः, भगवन्महिम्ना च तत्परिहारः। निर्वेदहेतुरपि निर्वेदे वेदाभावे अथच वैराग्ये हेतुरपि वेदवचोऽभिधेया, वेदवचसा ज्ञेया ऋग्वेदीयदेवीसूक्तादिनेत्यर्थः, इति विरोधतत्परिहारौ। यायावरस्य भ्रमणशीलस्य वरदा अपि जडार्तिहानिः जडस्य गमनशक्तिरहितस्य आर्त्तिहानिर्यतः इति विरोधः। परिहारश्च यायावर-सम्प्रदायस्य वरदायिनी मूर्खस्य दुःखविनाशिनी च। विततविश्वभुवः प्रपञ्चरूपस्य जगतो निर्मात्री अपि अकामा कामहीना इति विरोधः, परिहारश्च लीलाकैवल्याज्जगन्निर्मातृता ॥ नवोऽयं बन्धः ३० ॥

चित्र संख्या—११

वीणाबन्धः



[या देवशक्तिरपि सेवकेत्यादि श्लोकः—३०
पृष्ठम्—२६

निजकरकमलोद्यल्लेखनीपुस्तकश्रीरिति ध्यान-वचनात् पुस्तकस्यापि वाग्देवतामूर्तौ निवेशदर्शनात् पुस्तकबन्धं तनुते—

सा जयत्वचिदाकारा राकाशशिशतौजसा ।
सारदा धृतसंसारा रासात्मा पूर्णचिद्रसा ॥३१॥

(पुस्तकबन्धः) चित्र संख्या—१२

सा सारदा जयति । कीदृशी सा ? राकाशशिशतौजसा राकाशशिनः पूर्णचन्द्राः तेषां शतं तस्य ओजः तेजः तेन उपलक्षिता । अचिदाकारा चिद्भिन्ना माया वा प्रकृतिरिति वा, सैव आकारः शरीरं यस्याः सा, अतएव धृतसंसारा मायास्वरूपेण संसारस्थितिकारणम् । अपिच रासात्मा रासः शब्दः आत्मा स्वरूपं यस्याः सा शब्दमयीत्यर्थः । पूर्णचिद्रसा पूर्णो चिद्रसो यत्र सा, चित् ज्ञानं रस आनन्दश्च यत्र भूम्ना विद्येते । 'सत्यं ज्ञानमनन्तं ब्रह्म । अन्योऽन्तर आत्मानन्दमयः । तेनैष पूर्णः' ॥ इत्यादि (तैत्ति० २।१-५) श्रुतेः । पुस्तकस्य रसज्ञानजनकशब्दसमूहात्मकत्वात् पुस्तकबन्धो व्यज्यते ॥३१॥

वाग्देव्या वाहनं हंस इति प्रसिद्धम् । ब्रह्मा हंसवाहनः, तदीयशक्तिरूपत्वात्, सरस्वत्या अपि हंसवाहनत्वं युक्तम् । अतो हंसबन्धः प्रदर्श्यते—

हंसो मानससङ्गी जीवनरङ्गी न चोर्मिरुग्भागी ।
गीर्वाहनतनुयोगी यो गीतः सुमहिमा सोऽहम् ॥३२॥

(हंसबन्धः) चित्र संख्या—१३

हंसो जीवात्मा, पक्षिविशेषश्च । मानसं मनः, सरोविशेषश्च तत्सङ्गी । जीवनं जीवनकालः, जलञ्च, तत्र रङ्गी क्रीडारतः । ऊर्मिः शोकमोहजरामृत्युक्षुत्पिपासारूपा ('षडूर्मयः'), अथच तरङ्गः । गीः वाग्देवी, मनुष्याणां वाक्शक्तिश्च । गीर्वाहनतनुयोगी वाक्शक्तिवाहनरूपशरीरे योगो वर्तते, अथच हंसरूपवाहने देव्याः शरीरयोगोऽस्ति । यो हंसः जीवः, सोऽहमिति सुमहिमा सुबृहत् परब्रह्मरूपः गीतः । जीवात्मपरमात्मनोर्भेदो नास्तीति वेदान्त-सिद्धान्तः । यद्यपि हंसो ब्रह्मरूपः, तथापि 'एको हंसो भुवनस्यास्य मध्ये' इत्यादि (श्वेता० ६।१५) मन्त्रवर्णात् तस्य ब्रह्मस्वरूपत्वात् । अतः सारस्वतीयं स्तुतिः । अत्र श्लिष्टरूपकालंकारः । सविशेषणो हंसशब्द एव हंसबन्धं व्यञ्जयति ॥३२

मयूरस्य महाराष्ट्रदेशे सरस्वतीवाहनत्वं प्रसिद्धमिति मयूरबन्धः प्रयुज्यते—

> का केशवतनुशोभाननभाहृतसन्तताहिसंक्षोभा ।
> भासुरचन्द्रकलास्या यद्वीणाक्वणितवशकेका ॥३३॥

(मयूरबन्धः) चित्र संख्या—१४

केशवतनुशोभा का ? केशवस्य विष्णोः तनौ का शोभा–वाग्देवी। आननभाहृतसन्तताहिसंक्षोभा आननभवा मुखदीप्त्या भाघातोः क्विपि भेतिरूपम्, कुतः सन्ततः अहेः सूर्यस्य संक्षोभः नियत-पराभवो यया सा। भासुरचन्द्रकलास्या–भासुरा दीप्तिमती चन्द्रकला यत्र तादृशम् आस्यं यस्याः सा, तरुणशकलमिन्दोर्बिभ्रतीति ध्यानोक्तेः। यद्वीणाक्वणितवशकेका यस्या वीणाध्वनिवशा केका मयूररुतं तत्सदृशषड्जस्वरो वा यस्याःतादृशी सा देवी। केकातो वीणायाः क्वणितं मधुरतरमिति भावः। मयूरपिच्छेन कृष्णशिरोभूवा, मयूरमुखात् सर्पक्षोभः, भासुरचन्द्रकाः बर्हिनेत्राणि लास्यानि (नृत्यानि) केका चेति शब्दसमूहसामर्थ्यात् मयूरवस्तु व्यज्यते। नवीनोऽयं मयूरबन्धः ॥३३॥

'मुद्रामक्षगुणं सुधाढ्यकलसं विद्यां च हस्ताम्बुजं बिभ्राणां विशदप्रभा'मित्यादिमन्त्रेण कुम्भस्यापि देव्यङ्गे स्थितिरुपलभ्यते इति कुम्भबन्धं तनुते—

> न्यस्तस्तन्यरसासाररमणीरमणीयता ।
> तायताञ्जगतो मात्रा मात्रातो या मतायता ॥३४॥

(कुम्भबन्धः) चित्र संख्या—१५

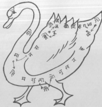
न्यस्तः निहितः स्तन्यरसस्य स्तनदुग्धस्य आसारः धारापातः यया तनयमुखे इति शेषः, तादृशी या रमणी तस्या रमणीयता चारुता, या मात्रातः परिमाणतः आयता सर्वाधिका मता, रमणीसामान्यापेक्षया जगन्मातुस्तादृशी चारुता महत्तरा भवत्येव। तादृशी चारुता जगतो मात्रा विश्वजनन्या वाग्देव्या तायताम् प्रकटीक्रियताम्। आपीनतुङ्गस्तनीमिति ध्यानवचनाद् वाग्देवतायास्तादृशं मातृत्वं सूचितम्। स्तन्यरसपूर्णकुचसादृश्यात् कुम्भस्य कुम्भबन्धो नवोऽयं व्यज्यते ॥३४॥

चित्र संख्या—१२ पुस्तकबन्धः

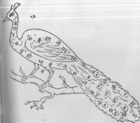
जयत्यचिदाका काशशिशुतीज
रा
सा
रदाधृतसमा क्षात्मापूर्णचिद्

[सा जयत्यचिदाकारेत्यादि श्लोकः—३१]

पृष्ठम्—१७



[हंसो मानससन्नीत्यादि श्लोकः—३२]
पृष्ठम्—१७



[का केशवतनुशोभेत्यादि श्लोकः—२३]

पृष्ठम्—१८



कुम्भबन्धः ॥ चित्रसंख्या-१५

[न्यस्तस्तन्यरत्नासारैरित्यादि श्लोकः—३४]

पृष्ठम्—१८

इदानीं पूर्वोक्तमक्षगुणमर्पयितुमक्षमालाबन्धं प्रकटयन्नाह—

याक्षमालिकराकासा साकारा कलिमाक्षया ।
याक्षमालिकराकासा साकाराकलिमाक्षया ॥३५॥

(पादचतुष्टय-यमकः, गतप्रत्यागतञ्च)

(अक्षमालाबन्धः) चित्र संख्या—१६

या क्षमा अलिकराका सा साकारा कलिमाक्षया, याक्षमालिकराकासा, सा काराकलिमा अक्षया इत्यन्वयः। या क्षमा शान्तिस्वरूपा, धृतिमूर्त्तिरित्यर्थः। अलिकराका अलिके ललाटे कलामात्रस्य चन्द्रस्य सत्त्वेऽपि देव्यङ्गप्रभाभिः सा कला वर्धिता सती प्रतीता राका पूर्णेन्दुतिथिर्यस्याः सा, एतेन प्रभामूर्त्तिर्बोध्यते। सा गौरीति शब्दरत्नावलीप्रमाणात्। साकारा प्रत्यक्षरूपा धरामूर्त्तिः। कलिमाक्षया कलिः कलहः मा ज्ञानं तयोः क्षयौ यतः सा, कलेः क्षयो नाशः, तुष्टिमूर्त्तिमुपासितुनं कलहप्रवृत्तिः। मायाः ज्ञानस्य क्षयो निवासः यत्र सा; एतेन मेधामूर्त्तिः सूच्यते। याक्षमालिकराकासा—या चला यातीति याधातोर्ड-प्रत्यये कृते स्त्रियाम्। अक्षमालिकराकासा—अक्षमालायुक्तकरेण आचकास्ति विभातीति आङ्पूर्वककासधातोः अच्। पाशाक्षमालिकाम्भोजसृणिभिरित्यादि लक्ष्मीध्यानवचनेऽक्षमालाधरा सा चेति चला चेति लक्ष्मीमूर्त्तिः सूच्यते। सरस्वत्या अष्टमूर्त्तयो यथा—'लक्ष्मीर्मेधा धरा पुष्टिर्गौरी तुष्टिः प्रभा धृतिरि'ति। सा काराकलिमा कारः क्रिया निश्चयो वा तम् आकलयितुं जनयितुं शीलमस्या इति काराकलिनी सा चासौ मा माता चेति सर्वोपकारिणी मातेति पुष्टिमूर्त्तिः। अक्षया अविनाशिनी नित्या च। अक्षमालिकेति शब्दग्रहणात् अनुलोमविलोमगत्या चतुरावृत्त्या चाभिनवोऽयम् अक्षमालाबन्धो व्यज्यते। सरस्वत्या अष्टमूर्त्तिस्मरणात् अक्षमालाया अष्टसंख्यकबीज-घटितत्वमपि सूच्यते ॥३५॥

अतःपरं कङ्कणं करभूषणं निपातुमाह—

मायासारा ज्ञानालोका।
सामाराका भायादेका ॥३६॥

(कङ्कणबन्धः) चित्र संख्या—१७

माया अचित् असारः अप्रधानांशो यस्याः सा, ज्ञानम् आलोकः द्योतः यस्याः सा। आलोकपार्श्वस्था छायेव ज्ञानं माया च यस्याः स्वरूपम्। छायातपौ ब्रह्मविदो वदन्तीति श्रुतेः (कठ० १ अः ३ वः १) अतएव सामाराकां अमावास्यया

सहिता राका पूर्णेन्दुतिथिरिवेति प्रतीयमानोत्प्रेक्षा नित्यमिलितचिदचिद्रूपा, एका अद्वितीया ब्रह्मरूपिणो भावात् प्रकाशिता भवतु। शाक्तदर्शनसिद्धान्तानुसारेणेदम्। देवीसूक्ते वाचो देव्या ब्रह्मरूपताकीर्त्तनात्। कङ्कणबन्धः किल वृत्ताकारकरभूषणरूपः सर्वगुरुवर्णघटितच्छन्दोमयः, यस्मात् कस्मादपि वर्णतो ग्रहणे बन्धस्य न कापि हानिः। कन्याच्छन्दः ॥३६॥

विपरीतवर्णक्रमेण तमेव श्लोकं रूपान्तरेण परिणमयन्नाह—

कादेया भा का रामा सा।
कालीना ज्ञा रासायामा ॥३७॥

का अदेया? नास्ति देयं यस्याः देयवस्तुषु सर्वोत्तमा, विद्यादानस्य श्रेष्ठत्वात्। का भा दीप्तिः? जगति ग्रहनक्षत्रादीनां दीप्तिर्बहिःप्रकाशिका, विद्या त्वन्तःप्रकाशिनीति तदुक्तर्थः। सा रामा मनोज्ञा, कालेन ऊना हीना मृत्युरहिता नित्येत्यर्थः। ज्ञा ज्ञानं तद्रूपा। रासः शब्द-सम्बन्धी आयामः विस्तरो यस्याः सा। शब्दमयी देवीत्यर्थः। शब्दद्वारैव ज्ञानविस्तारो भवतीति भावः ॥३७॥

अनुलोमगत्या द्वितीयवर्णादारभ्य तमेव श्लोकमन्यथा व्याचष्टे—

या साराज्ञानालोका सा।
मा राकाभा यादेकामा ॥३८॥

या सारा श्रेष्ठा, अज्ञानालोका अज्ञः मूर्खैः अनालोका तेषामप्रत्यक्षा। सा मा लक्ष्मीरूपापि। तथा राकाभा राकावत् पूर्णिमावत् आभातीति, 'मह इति तद्ब्रह्म मह इति चन्द्रमाः, 'चन्द्रमसा वाव सर्वाणि ज्योतींषि महीयन्ते' मिति श्रुतिः, अयादेकामा अयात्सु अचलत्सु वस्तुषु एका मुख्या। अमा अतुला। लक्ष्मीस्तु चला सरस्वती लक्ष्मीरूपापि न चलस्वरूपेत्यतुलत्वकीर्त्तनम्। 'लक्ष्मीर्मेधा धरापुष्टि'रित्याष्टमूर्त्तयः सरस्वत्याः प्रागुक्ता एव ॥३८॥

विलोमगत्या द्वितीयवर्णादारभ्य श्लोकममुं रूपान्तरेण प्रदर्शयति—

देयाभा कारामासाका।
लीना ज्ञारा सायामा का ॥३९॥

·देया आभा यया सा, अन्यथा विश्वप्रकाशो न सम्भवति, वाग्देव्या आभादानादेव चन्द्रसूर्यादीनां ज्योतिः प्रकाशते—'तमेव भान्तमनुभाति सर्वम्' इति (मुण्डक २।२।१०) श्रुतेः। कारामासाका—कारामासा अका इति पदच्छेदः।

चित्र संख्या—१६ अक्षमालाबन्धः

या क्ष मा लि क रा का सा

[याक्षमालिकराकासेत्यादि श्लोकः—३५]

पृष्ठम्—१९

कङ्कणबन्धः चित्र संख्या—१७



[मायासारा ज्ञानेत्यादि श्लोकः—३६]
पृष्ठम्—१९

कं जलं तत्र आराम उपवनम्, तच्च कमलोपवनम् तत्र आसः अधिष्ठानं यस्याः सा। अका नास्ति कं शरीरं यस्याः सा अशरीरा। निर्गुणब्रह्मपरत्वे निराकारत्वं सिध्यति। सगुणत्वे च साकारत्वं नासङ्गतम्। ऊनाशारा–शात् इन्द्रात् ऊना हीना वाय्वग्निहुताशनादयो देवाः तेषु आशाम् आदेशं राति ददाति या सा, उमारूपेणाविर्भूय इन्द्रावरेषु देवेषु तृणदहनाद्यादेशं ददाविति केनोपनिषद्वार्त्ता। 'मेधासि देवि विदिताखिलशास्त्रसारे'त्यादिसप्तशतीमन्त्रेण वाग्देवताया उमास्वरूपाभेदप्रतिपादनात्। सामामा सर्वव्यापिनी। का इति प्रश्ने ॥३९॥

अनुलोमगत्या तृतीयवर्णादारभ्य श्लोकान्तरं दर्शयन्नाह—

सारात्राना लोका सामा।
राकाभायादेकामाया ॥४०॥

साराज्ञानालोका—सारे श्रेष्ठवस्तुनि (विषये सप्तमी) अज्ञानं येषां ते साराज्ञानाः तैः अलोका अदर्शनीया, सरस्वत्याः सार-रूपत्वात्। सा अमा तन्नाम्नी महाकला आधारशक्तिरूपा। राकाभायादेकामाया; राकाभा आय आदेका अमाया इति पदच्छेदः। सैव राकाभा नदीविशेषवद् भाति, सा त्वम् आय आगच्छ भ्वादिगणीयस्य इणधातोर्लोटि। आत् विष्णोः एका अभिन्ना। शक्ति-शक्तिमतोरभेदात्। अमाया मायानधीनेत्यर्थः। अथवा माया प्रकृतिः ("मायां तु प्रकृतिं विद्यात्" इति श्वेता० ४।१०) न केवला प्रकृति रिति भावः। प्रकृतेर्ज्ञत्वात् ॥४०॥

विलोमगत्या तृतीयवर्णादारभ्य श्लोकान्तरं सम्पादयन्नाह—

या-भाकारा-मासाकालो।
ना शा-रासा यामाकादे ॥४१॥

या भाकारा आमासा अकालो इति पदच्छेदेन याभाकारामासाकालो। भानि ग्रहाः तद्वत् आकारो यस्याः सा ज्योतिर्मयीत्यर्थः। आमः रोगः तमस्यति क्षिपति दूरीकरोतीत्यर्थः। सूर्यादिग्रहाणां तथा रोगहरत्वं यथा सरस्वत्याः, आयुर्वेदविद्यापि तदधीना। नास्ति कालः कृष्णवर्णः यत्र सा अकाला निरञ्जनेत्यर्थः। उ इत्यव्ययमात्रं सम्बोधने। भोः! त्वं ना पुरुषोऽसि। 'त्वं स्त्री त्वं पुमानसी'ति (श्वेता० ४।३) श्रुतेः। शारासायामाकादे–शारासाया मा अक

आदे इति च्छेदः। हे आदे!' आदिभूते! ज्ञा ज्ञानम् अर्थज्ञानं रासः शब्दः तयोः आयः आविर्भावो यतः सा, ज्ञारासाया शब्दार्थज्ञाननिदानभूतेत्यर्थः। सा त्वं मा अक गच्छ। इहैव तिष्ठेति प्रार्थना। अकगतौ लोट् ॥४१॥

अनुलोमगत्या चतुर्थवर्णादारभ्य श्लोकरूपं परिवर्त्तयन्नाह—

राज्ञा नालोकासामारा।
काभायादेका मायासा ॥४२॥

राज्ञा क्षत्रियेण न अलोका अदृश्या। अपितु दृश्यैव। पञ्चाग्नि-विद्याधिकारिणां क्षत्रियाणामपि ब्रह्मरूपिण्या वाग्देव्या दर्शनमभिमतम्। सामारा साम्नः अरः (ऋधातोरच्) प्राप्तिर्यत्र सा सामवेदधारिणीत्यर्थः। 'एष उ एव साम वाग् वै सामैष' (बृहदा० १।३।२२) 'वेदानां सामवेदोऽस्मी'ति सामधारणात् सर्ववेदधरत्वमायातम्। काभायात् एका माया सा इति च्छेदः। कः ब्रह्मा तस्मात् आभायाः आय आगमो यस्य तादृशः प्रजापति र्बृहस्पतिर्वा 'एष उ एव बृहस्पतिर्वाग् वै बृहती तस्या एष पतिः....बृहस्पतिः,' (बृह० ३।२१) तस्मादेका अनन्या, यथा प्रजापतिर्बृहस्पतिर्वा ब्रह्मण एव तेजसा दीप्तः तथा सरस्वत्यपि। माया आसः आसनं यस्याः....सा मायासा मायाधीश्वरीत्यर्थः ॥४२॥

विलोमक्रमेण चतुर्थवर्णादारभ्य पुनः श्लोकान्तरं विरचयन्नाह—

भाकारामा सा कालोना।
ज्ञारासाया माकादेया ॥४३॥

भाकारामासा–भा द्युतिरेव कारः क्रिया यस्य सः भाकारः सूर्यः तेन अमा सह आसः आसनं यस्याः सा 'य आदित्ये तिष्ठन्नादित्यादन्तरा यमादित्यो न वेद यस्यादित्यः शरीरं स आदित्यमन्तरो यमयत्येष त आत्मान्तर्याम्यमृतः'? (बृह. ३।७ब्रा. ९) अथच कालः ना न भवतीत्यर्थः। सूर्येण सह दिनमासर्तु-वत्सरात्मककालस्य साक्षात् सम्बन्धः। न तु सरस्वत्या सह, सातु कालस्यापि नियन्त्री। 'यः कारणानि निखिलानि तानि कालात्मयुक्तान्यधितिष्ठत्येकः' (श्वेत. १।१।३)। ज्ञारा ज्ञा ज्ञानं रातीति ज्ञानदायिनी, या मा माता सा कात् एया, कः विष्णुः तस्मात् एया लभ्या। विष्णुशक्तिरूपाया अस्या विष्णुप्रसादेन प्रसाद इति भावः ॥४३॥

अनुलोमगत्या 'पञ्चमवर्णादारभ्य श्लोकान्तर' सूचयन्नाह—

ज्ञानालोका सामाराका।
भायादेका मायासारा ॥४४॥

सा ज्ञा ज्ञानरूपा अनालोका चर्मचक्षुषा न दृश्या 'दृश्यते त्वग्र्यया बुद्ध्या सूक्ष्मया सूक्ष्मदर्शिभिः' इति श्रुतेः (कठोप. १।३।१२) मारः कामः तत्सम्बन्धि अकं दुःखं यत्र नास्ति सा अमाराका 'एकस्तथा सर्वभूतान्तरात्मा न लिप्यते लोकदुःखेन बाह्यः (कठोप. २।५।११) इति श्रुतेः। मायासा मायया आसो ग्रहणं येषां ते (म्वादिगणीयग्रहणार्थकास्धातो रूपम्) मायासाः मायाग्रस्ताः तेषामपि अरा अविभ्रमो यतः सा, रा विभ्रमः सा न भवतीति अरा, 'अरा इव रथनाभौ' (प्रश्नोप. २।६) इति विद्याया उदयादेव मायाया विनाशात्। एका द्वितीयरहिता भायात् भा दीप्तिरिव आचरतु, साधकानामभीष्टतया भारूपेण दर्शनमर्चितम्। तथाच श्रुतिः 'नीहारधूमार्कानिलानलानां खद्योतविद्युत् स्फटिकाशनीनाम्। एतानि रूपाणि पुरःसराणि ब्रह्मण्यभिव्यक्ति-कराणि योगे'' (श्वेता. २।११) ॥४४॥

विलोमक्रमानुसारेण षष्ठवर्णादुपक्रम्य श्लोकान्तरं पठयन्नाह—

रामा सा कालोना ज्ञा रा।
सायामाका देया भाका ॥४५॥

सा वाग्देवी रामा उत्कृष्टस्त्रीरूपिणी, कालः कृष्णवर्णः तेन ऊना रहिता सर्वशुक्ला सरस्वतीति स्मरणात्। ज्ञा सर्वज्ञा रा काञ्चनं 'विद्यारत्नं महाधन'मित्युक्तेः। सा यामाका–यमसम्बन्धि यद् अकं दुःखं यामाकं तस्य अभावः अयामाकं तेन सह वर्त्तमाना सायामाका। भा दीप्तिः कं शरीरं यस्याः सा ज्योतिर्मयीत्यर्थः। आदेया सगुणब्रह्मरूपेण सा अस्माभिः प्राप्तुं शक्या। एवमनुलोमविलोमक्रमेण श्लोकान्तराण्यपि सम्भवन्ति। विस्तरभिया विरम्यते। ॥४५॥

इदानीं माल्यमुपचारं प्रदातुमुपक्रमते—

मन्दारदामधरसुन्दरभा-सुसार-
मङ्गं तवामलतमम्मम सामधाम।
मध्येमनो मतिमव प्रियभावनाय
वित्तारतिं वितर लक्ष्मि! मरुन्नुताम् ॥४६॥

(माल्यबन्धः) चित्र संख्या–१८

हे लक्ष्मि ! श्रि ! हे मदल्ललाम ! मरुत्सु देवेषु ललाम भूषणस्वरूपे ! तव मन्दारदामधरसुन्दरभा-सुसारम् मन्दारपुष्पमालाशोभितं चारुकान्तिभास्वरम् अमलतमं परमशुभ्रम् अङ्गम् मम सामधाम शान्तिस्थानम् । तादृशरूपं ध्यायतो मे परमशान्तिरुदेतीति भावः । मम मध्येमनः मनसि स्थिता सती प्रियभावनाय इष्टवस्तुचिन्तायै मति धियम् अव रक्ष, यथाहं विषयकामनाग्रस्तो न भवेयं तथा पालय । वित्तार्ति वित्तेषु वितृष्णां वितर जनय । मन्दारदामेत्यादिशब्देन माल्यबन्धो व्यज्यते ।।४६।।

हारमुपचारं ददान आह—

> सिद्धं पदं सितपदन्तव भो दयाव-
> दित्थं मतं दिवि मनुष्यचये नुतञ्च ।
> चन्द्रानने ! चर नत-स्वजने तमोज-
> पङ्केऽहितापदि हि रक्ष सिमं रमासि ।।४७।।

(हारबन्धः) चित्र संख्या—१९

तव सितपदं शुभ्रचरणं सिद्धं पदं सिद्धस्थानं दयावत् दयाविशिष्टञ्च इत्थम् एवम् मतं दिवि स्वर्गे मनुष्यचये मर्त्ये च नुतं स्तुतम् । हे चन्द्रानने ! तमोजपङ्के अज्ञानजनितं पापं यस्य तादृशे नतस्वजने नम्रनिजजनविषये चर आविर्भूय विहारं कुरु । अहितापदि अनिष्टरूपविपदि सत्यां सिमं सर्वं रक्ष, त्वं रमासि लक्ष्मीरूपा भवसि । अतः सर्वेषामभिमतासि, विश्वरक्षणाय न ते बाधानुभवो भवेत् ।।४७।।

सम्प्रति काञ्चीदामोपचारदानमारभते—

> वाणी भूरिकलामेयाजघनासक्त-गौरवा ।
> सिद्धिभूरिद्धतां मे यात्वधुना सजयारवा ।।४८।।

(काञ्चीबन्धः) चित्र संख्या—२०

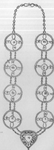
भूरिभिः कलाभिः मेया ज्ञेया अथवा भूरिकलास्वरूपा वाणी अतएव अमेया अपरिमेया अनन्ता इत्यर्थः । अजे विष्णौ घनं निबिडं यथा स्यात्तथा आसक्तं लग्नं गौरवं यस्याः सा । सिद्धीनां भूरुत्पत्तिस्थानम्, अधुना सजयारवा जयस्य आरवः जयध्वनिः मत्कृत इत्यर्थः, तेन वर्तमाना सा, मे इद्धतां यातु, मत्सम्बन्धिनी वाणी उदात्ता भवत्वित्यर्थः । काञ्चीव्यञ्जना यथा—भूरि स्वर्णम्, तत्र याः कलाः शिल्पकौशलानि ताभिः मेया । जघने कटिदेशे आसक्तगौरवेति ।।४८।।

चित्र संख्या—१८

माल्यबन्धः ।

[मन्दारदामधरेत्यादि श्लोकः ४६]

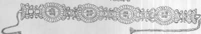
पृष्ठम्—२३



[सिद्धं पदं सितपदमित्यादि श्लोकः—४७]
पृष्ठम्—२४

चित्र संख्या—२०

काञ्चीबन्धः



[वाणो भूरिकलामेयैत्यादि श्लोकः—४८]

पृष्ठम्—२४

वाग्देवतायाः वाहनादिभिः सज्जिते विग्रहे पञ्चगव्यस्नानार्थं गोमूत्रिकायाः संग्रहमभिप्रेत्य श्लोकद्वयमाह—

हिमस्तोमसमा सोमकोमला पापतापहा ।
हिता स्तोतुः सदा सोढकोकिलालापचापला ॥४९॥

(विषमाक्षरगोमूत्रिकाबन्धः) चित्र संख्या–२१

हिमस्तोमसमा–हिमस्तोमेन हिमराशिना समा शुभ्रवर्णेति भावः । सोमकोमला चन्द्रवत् स्निग्धा। पापस्य तापं पापतापौ वा हन्तीति । स्तोतुः सदा हिता मङ्गलकारिणी। सोढकोकिलालापचापला–वसन्तकाले वाग्देवतायाः पूजा विहिता, तदा कोकिलानामपि आलापचापलं देव्या सह्यते। एतेन तनयानां वाक्चापल्यमपि सोढव्यमिति व्यञ्जना । प्रथम-चरणस्यपद-त्रयेण व्यक्ता गोमूत्रिका ॥४९॥

समाक्षरगोमूत्रिकाबन्धः प्रदर्श्यते—

यदङ्गसद्विपञ्चिका प्रपञ्चरङ्गमञ्चिका ।
सुदर्शसर्गपञ्जिका विपङ्कुरम्यमल्लिका ॥५०॥

(समाक्षरगोमूत्रिकाबन्धः) चित्र संख्या–२२

तदङ्घ्रि-कम्रपल्लवे समस्तलोकवल्लभे ।
विशुद्धसत्त्वसम्भवे नतिस्तनोतु शम्भवे ॥५१॥

(युग्मकम्)

यदङ्गसद्विपञ्चिका–यस्याः अङ्गे सती विलसन्ती विपञ्चिका वीणा, प्रपञ्चस्य संसारस्य रङ्गमञ्चिका नाट्यमञ्चतुल्या, कुत इति ? यतः सा सुदर्शसर्गपञ्जिका सुखेन दृश्या सर्गस्य सृष्टेः पञ्जिका विवरणज्ञापिका पुस्तिकेत्यर्थः वाग्देव्या वीणाध्वनिद्वारैव सृष्टिः प्रवर्तते विश्वं जागर्ति च। तथाच श्रुतिः। 'यद्वै वाङ् नाभविष्यन्न धर्मो नाधर्मो व्यज्ञापयिष्यन्न सत्यं नानृतं न साधु नासाधु न हृदयज्ञो नाहृदयज्ञो वागेवैतत् सर्वं विज्ञापयति' (छा. उप. ७।२।१) । सा वीणा विपङ्कुरम्यमल्लिका पङ्कशून्या चारुमल्लीकुसुमतुल्या अतीव शुभ्रा। श्वेतवीणाधरेति प्रमाणात् । तस्या अङ्घ्रिकम्रकोमलपल्लवे नतिः नमस्कारः भवे शं कल्याणं तनोतु । कीदृशे अङ्घ्रिपल्लवे ? समस्तलोकवल्लभे निखिलजनप्रिये, विशुद्धसत्त्वस्य ज्ञानस्य भक्तेश्च सम्भवो यस्मात् तस्मिन् यत् प्रसादात् ज्ञानस्य भक्तेश्चोदयो भवतीत्यर्थः। श्लोकद्वये अन्त्यानुप्रासः। प्रथमे च समाक्षरगोमूत्रिकाबन्धः ॥५०–५१॥

इदानीं पूर्वोपचारं गन्धादिकं दातुं पुनरपि वृक्षबन्धप्रकारान्तरं सूचयन्नाह—

त्वं वाग्देवि! विदां कल्पविटपीव विराजसि।
सिद्धिपुष्पा सितच्छाया सिक्ताजररसैरपि ॥५२॥

(वृक्षबन्धः) चित्रसंख्या–२३

हे वाग्देवि! त्वं विदां विदुषां कल्पविटपीव कल्पवृक्ष इव विराजसि। तत्र हेतुः–सिद्धिः पुष्पमिव यस्याः सा, सिता कान्तिः सरस्वतीपक्षे, वृक्षपक्षे तु असिता छाया तेजस्तच्छादनञ्च यस्याः, अजररसैः अजरसां देवानां रसैः अनुरागैः सिक्ता आर्द्रीभूता; अथच अजररसैः दिव्यजलैः सिक्ता। लिङ्गविपरिणामेन वृक्षपक्षे विशेषणानि योग्यानि। वृक्षबन्धप्रकारान्तरं व्यज्यते वृक्षस्योपमेयतया सन्निवेशात् ॥५२॥

गन्धदानान्तरं पुष्पदाने कर्तव्ये चतुर्दलपद्ममुपदीकुर्वन् कविश्चतुर्दलपद्मबन्धमुपस्थापयति—

भारते भक्तिसुलभा भालचन्द्रजितस्वभा।
भास्वद्वीणाढ्यकरभा भारती भातु हीरभा ॥५३॥

(चतुर्दलपद्मबन्धः) चित्रसंख्या–२४

भारते कर्मक्षेत्रत्वे भारताख्यदेशे–तथाच विष्णुपुराणम्–'गायन्ति देवाः खलु गीतकानि धन्यास्तु ते भारतभूमिभागे' इति, भक्त्या सुलभा, "गुरुशुश्रूषया विद्येति स्मरणाच्च शुश्रूषाजनितभक्ति-विशेषेण विद्यायाः सुलभत्वम्। भालचन्द्रेण जितस्वभा जितानि स्वानि तेजोरूपधनानि येषां तादृशानि जितस्वानि भानि नक्षत्राणि यया सा। भास्वन्ती शुभ्रतया उज्ज्वला या वीणा तया आढ्यः अलंकृतः करभः "करस्य करभो बहिः" यस्याः सा। स्वयं हीरभा हीरवत् निर्मलकान्तिः भारती देवी भातु॥ भालचन्द्रेत्यादिविशेषणेन पद्मबन्धो व्यज्यते चन्द्रकरेण जितत्वं पद्मस्येति प्रसिद्धम् ॥५३॥

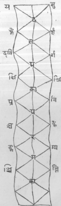
अष्टदलपद्ममिदानीमुपस्थापयितुमष्टदलपद्मबन्धं रचयति—

सारदा सारसाध्यासा साध्या साच्युतवेधसा।
साधवे दत्तसातास्तु स्तुता साद्य सदारसा ॥५४॥

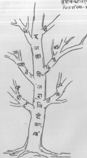
(अष्टदलपद्मबन्धः) चित्र संख्या–२५

वीणाबन्धः। चित्रसंख्या–११

[हिमस्तोमसमेत्यादि श्लोकः—४९
पृष्ठम्—२५



[यदंग सद्विपक्षिकेत्यादि श्लोकः—५०]
पृष्ठम्—२५



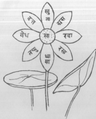
[त्वं वाग्देवीत्यादि श्लोकः—५२

चतुर्दलपद्मबन्धः—　　चित्र संख्या—२४



[भारते भक्तिसुलभेत्यादि श्लोकः—५३]

पृष्ठम्—२६



[सारदा सारसेत्यादि श्लोकः—५४
पृष्ठम्—२६

साच्युतवेधसा—अच्युतेन सह वर्त्तमानो यो वेधाः विधाता तेन साध्या राध्या उभयोः शक्तिरूपत्वात्। सारसाध्यासा सारसं पद्मम् अध्यासः आसनं यस्याः सा। सदारसा नित्यानन्दमयी सा सारदा सरस्वती अद्य संस्तुता सती साधवे सज्जनाय दत्तसाता दत्तं सातं सुखं यया सा तथा अस्तु॥ सारस-सदारसशब्दाभ्यां पद्मबन्धो व्यज्यते ॥५४॥

पुनरष्टदलपद्ममुपहर्तुमाह—

रमसेऽमरवासे वा रसे रासे रवौ छवौ।
रसनासरसीं दासीं रक्ष नोऽक्षरदे पदे ॥५५॥

(अष्टदलपद्मबन्धप्रकारान्तरम्) चित्र संख्या–२८

त्वम् अमरवासे स्वर्गे रमसे विहरसि, रसे जले सरस्वतीति नदीनामसाम्यात् अथवा रसे आनन्दे ब्रह्मस्वरूपत्वात् रासे शब्दे वाग्देवतात्वात् रवौ रविबिम्बे तेजस्वित्वात्, छवौ ज्योतिर्मण्डलस्य द्युतिमात्रे स्वच्छत्वात्-यत्र कुत्रापि विलसतु नाम भवती, प्रार्थनेयमस्माकं यत्तव अक्षरदे ब्रह्मप्रदे चरणे नः अस्माकं रसनासरसीं जिह्वारूपं जलाशयं दासीं विधेयां रक्ष। सरोजोपरि चरणस्थापनं भवत्याः सिद्धमेव, रसनासरसीं दासीं कुर्वत्या न क्लेशान्तरं सम्भवेत् ॥ अत्रापि सरसीशब्दव्यङ्ग्यः पद्मबन्धः ॥५५॥

अन्यदष्टदलपद्ममुपदीकुर्वन्नाह—

या मातृस्थायितत्त्वा विदिततत‍दिवि स्वर्कभा क्षेमकाया
या कामक्षेपरक्ता विमददमविद् यत्रमात्रानुधेया।
या धेनुत्राक्षपाणिर्वरददरवप्रेष्ठभव्यावसाया
या सावव्यात् सुशान्त्यै तनुगगनुतश्रीर्लये स्थातृमाया ॥५६॥

(अष्टदलपद्मबन्धस्य प्रकारभेदः) चित्र संख्या–२७

मातरि मातृकावर्णे स्थायि स्थिरं तत्त्वं स्वरूपं यस्याः सा, विदिततत‍दिवि विदितायाम् अस्मदनुभवगोचरे ततायां विस्तृतायां दिवि सुरधाने स्वर्कभा शोभनरविबिम्बस्वरूपा, क्षेमकाया मङ्गलमयतनुः, या कामक्षेपे जनानां कामत्यागे तद्विषये रक्ता अनुरागवती, विद्याधिगमादविद्यानाशः अविद्यानाशाद्

रागद्वेषनाशः तेन च कामनानाशो भवति। विमदो गर्वहीनता विनय इति यावत् तं ददातीति विमददः तादृशो यो दमो बहिरिन्द्रियनिग्रहः तं वेत्ति विन्दते वा, विनयवतो जितेन्द्रियपुरुषस्य यत्नमात्रेण अनुध्येया अनुसन्धेया श्रेयेत्यर्थः। या धेनुवा 'धेनुं वाचमुपासीते'ति श्रुतिः (बृह० ५।८।१)। धेनुं वाचं त्रायते वागीश्वरीत्यर्थः। अक्षपाणिः अक्षमालायुक्तकरा वरो महान् यो दददरवः (दत्त दयध्वं दाम्यत) इत्युपनिषदुक्तः तद्रूपं यत् श्रेष्ठभव्यं प्रियतम-कल्याणम् अभ्युदयरूपं तस्मादवतायो निश्चयो यस्याः सा। यस्या ब्रह्मस्वरूपं देवासुर-मनुष्येषु दददरव-सूचितेन दानदमनदयारूपधर्मेण निर्णीयते। या तनुगगननुतश्रीः—तनुगः सूक्ष्मगतिः यो गः गन्धर्वः तस्य येन गानेन नुता स्तुता श्रीर्यस्याः सा। वेदाः सर्वाणि शास्त्राणि नृत्यगीतादिकञ्च यत्। न विहीनं त्वया देवि तानि मे सन्तु सिद्धयः॥' 'गानात् परतरं नहि' इति शास्त्रेण च गीतस्यापि मोक्षप्रदस्य सरस्वत्यधीनत्वम्। लये अपायकाले या स्थातृमाया स्थितिरूपिणी माया सात्त्विकत्वात् रक्षाशीलेति यावत्। असौ सुशान्त्यं अव्यात् रक्ष्यात् भारतमिति शेषः। कवेः पितृचरणानामुपाधिवर्णाङ्कितपाठशालायाः स्मरणाय पद्मदलाग्रवर्त्ति-वर्ण-योजनया "तर्करत्न-पाठशाल्या" इति भट्टपल्लीस्थपाठशाला रचनास्थानं लभ्यते। दुष्करोऽयं बन्धः ॥५६॥

पुनरप्यष्टदलपद्ममुपहरति—

> कामना-नामकासारे देवि नाना-विदेषणा।
> का विना नाविकाङ्घ्री ते तौ हि ना नाहितौ भजेत् ॥५७॥

(पद्मबन्धप्रकारान्तरम्) चित्र संख्या—२८

कामनानामतडागे संसाररूपिणीत्यर्थः। विदां पण्डितानां नाना बहुविधा एषणा अनुसन्धानं ते तव नाविकाङ्घ्री नाविकरूपं चरणद्वयं विना का व्यर्थैवेत्यर्थः। अतएव ना पुरुषः तौ पादौ नाहितौ न अहितौ अर्थात् मङ्गलमयौ भजेत्। हि निश्चये। महति तडागे शुक्तिमुक्तानुसन्धानमिच्छतः पुरुषस्य यथा नाविकावावश्यको भवतस्तथा कामनामयेऽस्मिन् संसारे मुक्तिकामस्य विदुषो देवीचरणद्वयमेव शरणम्। तदेव गवेषणाविषयो नान्यः पन्था विद्यत इति भावः। कासारशब्दस्याङ्कप्रपद्मबन्धोऽयम् ॥५७॥

अष्टदलपद्मभेदः। चित्र संख्या—२६

अष्टदलपद्मभेदः
चित्रसंख्या - २६

रमसेऽमरबासेवेत्यादि श्लोकः—५५
पृष्ठम्—२७



अष्टदलपद्मबन्धप्रकारभेदः। चित्रसंख्या - २७

[या मातृस्थायितरवेरयादि श्लोकः—५६]



[कामनानामकासर इत्यादि श्लोकः—५७
पृष्ठम्—२८

अन्यविधमष्टदलपद्मं देवीपदयोरुपस्थापयति—

श्रीस्त्वं सत्या शिशिरपरुषस्पर्शदूनद्रुकाय-
जीर्णच्छायां रचयसि रुचा चारुमुच्चैर्विभातो ।
वर्णे वस्त्रे वपुषि तरुणे पुस्तके पुष्पसार्थ-
न्यासे हासे स्वगुणगुरुताशंसिनी नो न शं स्य ॥५८॥

(अष्टदलपद्मबन्धप्रकारभेदः) चित्र संख्या–२९

त्वं सत्या श्रीः सरस्वती शोभा च भवसि। यतः त्वम् उच्चैर्विभाती शोभमाना सती शिशिरस्य शीतस्य परुषः कठोरो यः स्पर्शः तेन दूनस्य रुग्णस्य द्रुकायस्य वृक्षशरीरस्य जीर्णच्छायां म्लानकान्ति रुचा स्वकान्त्या चारुं मनोज्ञां रचयसि करोषि। पञ्चम्यां श्रियं पूजयेदिति माघे वसन्तपञ्चम्यामेव देव्याः पूजादिकं विशेषेण विहितम्। अपिच त्वं निजे वर्णे वस्त्रे तरुणे चिरनवीने वपुषि (करस्थिते) पुस्तके पुष्पसार्थन्यासे पूजासमये न्यस्तपुष्पौघचये हासे च स्वगुणस्य श्वेतिम्नः गुरुतां महत्त्वं शंसितु शीलमस्याः सा तत्र तत्र शुभ्रतातिशयं प्रकाश्य सत्या श्रीरसीत्यन्वयः। अस्माकं शं कल्याणं न स्य न नाशय। श्रीरूपाया भवत्याः प्रसादाभाव एव नः कल्याणनाशे हेतुर्भवेत् स न भवत्विति प्रार्थना। अस्मिन् पद्मबन्धे पद्मदलाग्रान्तर्वर्तिभिर्वर्णैः 'श्रीजीवन्यायतीर्थस्य' इति सोपाधिककविनाम लभ्यते ॥५८॥

इदानीं द्वादशदल-पद्मबन्धं सूचयितु तादृशपद्यमुपहरति—

कायिनाम्भजतामेका कामे तापानुभाविका ।
का विभा ज्योतिरलका कालरङ्गा द्युनायिका ॥५९॥

(द्वादशदलपद्मबन्धः) चित्र संख्या–३०

का विभा शारस्वती दीप्तिः भजतां भजनपरायणानां कायिनां देहिनां कामे भोगेच्छायाम् एका असाधारणी तापानुभाविका क्लेशस्योद्बोधिका। विद्यया भोगेच्छानिदानभूताविद्या नाश्यत इति भावः। ज्योतिरलका द्युतियुक्ताः अलकाश्चूर्णकुन्तलाः यस्याः सा चन्द्रयुक्तललाटत्वाद् अलकानां दीप्तिमत्त्वम्। कालरङ्गा कालेन सह रङ्गः क्रीडा यस्याः सा। कालो मृत्युः, विद्या जीवान् मृत्युकरात्त्रायत इति कालेन सह विद्यायाःक्रीडा। द्युनायिका सुरलोकनेत्रीत्यर्थः। द्वादशदलपद्मबन्धः ॥५९॥

ततः षोडशदलपद्मनुपहरन्नाह—

मखे मन्त्रमयीमम्बां मठमध्ये महीमयीम् ।
मणौ महोमयीमर्चां मञ्जुमर्च मनो मम ॥६०॥

(षोडशदलपद्मबन्धो गोमूत्रिकाधेनुबन्धश्च) चित्र संख्या—३१

मखे यज्ञे मन्त्रमयी, मठमध्ये देवालयमध्ये महीमयी, मृण्मयी, मणौ मणिमयविग्रहे महोमयी तेजोमयी अर्च्चा प्रतिमा सैव अम्बा माता। तां मञ्जुं मनोज्ञां मम मनः सम्बोधने अर्च पूजय ॥६०॥

चतुर्विंशतिदलकुमुदमुपहारमादधान आह—

त्वं विश्वविद्या विधिविष्णुविन्ना
रविच्छविस्त्वं विधुविम्बविष्टा ।
संवित् पवित्रा विधिवित्सुविप्रे
त्वं विद्सु वित्तं विभुबिन्दुवित्त्वम् ॥६१॥

(चतुर्विंशतिदलकुमुदबन्धः) चित्र संख्या—३२

त्वं विश्वविद्या विश्वस्य जगतो विद्या 'वेदाः शास्त्राणि सर्वाणि नृत्यगीतादिकञ्च यत् । न विहीनं त्वया देवी'ति स्मरणात् । विधिना विष्णुना च विन्ना परिगृहीता । त्वं रवेश्छविः कान्तिः, विधुविम्बे चन्द्रमण्डले विष्टा प्रविष्टा । विधिविदि अनुष्ठान-विधानज्ञे सुविप्रे सुब्राह्मणे विषये त्वं पवित्रा संवित् आस्तिक्ययुता बुद्धिः । विद्सु वैश्येषु त्वं वित्तं धनरूपा, विभुं परममहत्परिमाणं बिन्दुं परमाणुपरिमाणञ्च विन्दसि स्वरूपतो लभसे । अणोरणीयान् महतो महीयानिति श्रुतेः (कठोप० १।२।२०) । अतस्त्वं ब्रह्मरूपिणी । चतुर्विंशतिदल-कुमुदबन्धोऽयम् ॥६१॥

पद्म-पुष्पाञ्जलिदानार्थमुपक्रमते—

या भाषा भाति भासा परमरसरतिख्याति-भूति-प्रतिष्ठा
ज्ञानाधानाज्जनानां विशदशशिशतच्छायकायप्रियश्रीः ।
यामो व्यामोह-मोक्षन्त्वहरहरिह यत् क्षेमयुङ् मञ्जुमन्त्रैः
सा दद्यादद्य दर्शं तिमिरमिव मिलन् मोहमंहश्च हन्तु ॥६२॥

(महापद्मबन्धः) चित्र संख्या—३३

अष्टदलपद्मबन्धभेदः । चित्र संख्या—२९

अष्टदलपद्मबन्धः
चित्रसंख्या - २९

श्रीस्त्वं सत्या शिशिरपरुषेत्यादि श्लोकः—५८
पृष्ठम्—२९

द्वादशदलपद्मबन्धभेदः। चित्र संख्या—३०

र
ऽ
छ
ना
म्भ
जं
ता
पा
ज
मा
मो
ली

ल
गि
मे
वि

का

काञ्चिनाम्भजतामेकेत्यादि श्लोकः—५९

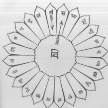
पृष्ठम्—२९

षोडशदलपद्मबन्धः।   चित्र संख्या—३१

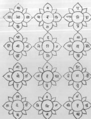
मखे मन्त्रमयीमम्बेत्यादि श्लोकः—६०

पृष्ठम्—३०

चतुर्विंशतिदलकुमुदबन्धः   चित्र संख्या—३२



त्वं विश्वविश्वे त्यादि श्लोकः—६१
पृष्ठम्—३०



या भाषा भाति मालेत्यादि श्लोकः—६२

पृष्ठम्—३०

या भाषा वाग्देवी परमरसरतिख्यातिभूति-प्रतिष्ठा—परमरसे ब्रह्मणि या रतिः अथवा परमरसः परमानन्दः रतिः शुभभावानुरागः, तथा ख्यातिः यशः, भूतिः सम्पत् तत्र प्रतिष्ठा सिद्धिर्यतः सा। कुतः कारणात् सिद्धिः सम्भवति? जनानां ज्ञानाधानात् ज्ञानप्रदानात्। सा विमलशतचन्द्रवत् शुभ्रकाया अतएव प्रियश्रीः नवनाकर्षकशोभायुक्ता। भासा दीप्त्या उपलक्षिता भाति। यत्क्षेमयुङ्मञ्जुमन्त्रैः यस्याः क्षेमंकरशोभनमन्त्रयोगेन वयम् अहरहः प्रतिदिनं व्यामोहमोक्षं विभ्रमात्परित्राणं प्राप्नुमः, सा अद्य दर्शं दर्शनं दत्तात् ददातु। मिलत् विलोक्यमानं तिमिरमिव मोहम् अज्ञानम् अंहः पापञ्च हन्तु विनाशयतु। शुभ्रद्युतिसन्निधौ यथा तिमिरं दूरं याति तद्वत् अज्ञानं पापञ्च दूरं यातु। कर्णिकावर्णयोजनेन 'भारति नाशय मोहमदमिह' वाक्यमिदं लभ्यते। परमरसप्रतिष्ठेति शब्दव्यञ्ज्यो महापद्मबन्धोऽयम् ॥६२॥

लतातन्तुग्रथितं पुष्पमाल्यमुपदीकर्त्तुमाह—

लीलाबालाविलासा युवतिबलवती भारती रम्यरङ्गा
माता ख्याता स्मितांशुस्मृतशतसितगुर्मालिभालप्रलक्ष्मीः।
आशापाशार्त्तिशान्त्यै स्फुरतुरतुरसा श्वेतपूतत्रितन्त्री-
नादह्लादप्रदश्रीः सकलकविकलाकौशलं शन्दिशन्ती ॥६३॥

(लताबन्धः) चित्र संख्या–३४

लीलया बालाया वीणावादनादिरूपो विलासो यस्याः सा, अथच स्तनभरनमिताङ्गीति युवतिबलयुक्ता, रम्यरङ्गा सृष्टिस्थितिरूपमधुरक्रीडामयी ख्याता प्रसिद्धा माता स्मितांशुस्मृतशतसितगुः मन्दहास्यप्रभया शतचन्द्र-प्रभाज्ञानं भवति भालदीप्तौ लक्ष्मीर्लग्नेव भाति। जीवानाम् आशापाशार्त्तिशान्त्यै आशाजालक्लेशशान्तये रतुरसा रतुर्देवनदी (शब्दकल्पद्रुमप्रमाणात्) तस्या रस इव रसो यस्याः सा रतुरसा भारती स्फुरतु आविर्भवतु। कीदृशी पुनः सा? शुभ्रपूतवीणानादजनितानन्दप्रदा श्रीः सम्पद् यस्याः सा। सकलकवीनां कलाकौशलं तद्रूपं मञ्जुलं दिशन्ती ददाना सती। स्फुरतु आविर्भवतु। लीलाबाला-विलासपाशादिशब्दैर्लताबन्धो-व्यज्यते ॥६३॥

पुनः पद्मपुष्पाञ्जलिमुपचारं ददान आह—

श्रीः कालभावितनुरागमनामिका श्रीः
श्रीः कामिनामपि गतिर्वसुदारपा श्रीः।
श्रीः पारदा सुरभियां तमसोऽन्तिका श्रीः
श्रीः कान्तिसोममिलितस्वविभालका श्रीः ॥६४॥

(पद्मबन्धप्रकारभेदः) चित्र संख्या–३५

श्रीः कालभावितनुः काऽं भावयितुं जनयितुं शीलमस्याः सा कालभाविनी, तादृशी तनुर्यस्याः सा । ज्ञानाधीनत्वं दिनमासादिकालस्य व्यवहारसाधनाय। आगमनायिका वेदः शास्त्रं वा नाम यस्याः सा एवम्भूता श्रीः । सा कामिनामपि गतिः यतः वसूनि धनानि दारान् स्त्रियः पाति या सा (विद्या ददाति विनयं विनयात् पात्रतां पात्रत्वाद् धनम्) श्रीः सुरभियां देवानां भयानां पारदा पारदायिनी, ज्ञानबलेन देवा असुरान् पराजयन्ते—तादृशी श्रीः । तमसो अज्ञानस्य अन्तिका नाशिका श्रीः कान्तिसोममिलितस्वविभालका कान्तिप्रधानसोमेन मिलिता या स्वविभा निजद्युतिः यस्याः सा तथा अलकाश्रीः अलकायाः यक्षनगर्याः, श्रीरिव श्रीर्यस्याः सा । अष्टानां 'श्री' पदानां मति-सरस्वती-वृद्धि-लक्ष्मी-सिद्धि-प्रभा-विभूति-शोभा इत्यष्टावर्थाः यथाक्रमं ग्रहणीयाः ।

अलकापक्षेऽपि—कालभावी शिवः तस्य तनुः विग्रहो यत्र कैलाससमीप एवाल-कायाः स्थानम् । आगमे शास्त्रे नाम यस्याः सा, शास्त्रे अलकाया नाम लभ्यते । कामिनामपि गतिः यक्षावास इति प्रसिद्धिः । यक्षनगरतया धनरक्षणं दारपाल-नञ्च सम्यग् भवति । स्वर्गाश्रिराकृता देवा कैलासैकदेशमलकामाश्रयन्ति । सदा समुज्ज्वला, तमोयोगो नास्ति । पद्मबन्धप्रकारभेदः । श्रीपदेन श्रीनिकेतनपद्ममालाया व्यञ्जपरत्वम् ॥६४॥

पुनरपि पद्ममालान्तरमुपदीकरोति—

उत्तमरति-लोकसुमति-कमलोद्गतिदायिके
कमलोद्भव-कमलाधव-तोषिणि भवनायिके ।
एहि जननि ! मोहरजनिभञ्जिनि जनिनाशिके
भुवि विराज सुरसमाजसुख-सरोजवासिके ॥६५॥

(पद्ममालाबन्धप्रकारान्तरम्) चित्र संख्या—३६

हे कमलोद्भव-कमलाधव-तोषिणि ! ब्रह्म-विष्णु-तोषिणि! भवस्य नायिके संसारस्य परिचालिके ! उत्तमा रतिर्यस्य स तादृशो यो लोकः तस्य सुमतिरूपा कमलोद्गतिः शुभबोधरूपपद्मोदयः तां ददाति या सा । जननि एहि। हे मोहरजनिभञ्जिनि ! अज्ञानरूप-निशावसानकारिणि ! जन्महरणि ! देवता-समाजरूप-सुखकरपद्ममध्यवासिनी त्वं भुवि विराज । वयं भूस्थाः भूतले त्वां द्रष्टुमिच्छामः । रूपकालङ्कारः । कमल-सुख-सरोजादि शब्दव्यञ्जक पद्ममालाबन्धः ॥६५॥



श्रीः कालभावितनुरित्यादि श्लोकः—६४

पृष्ठम्—३१

पद्ममालाबन्धभेदः

चित्र संख्या—३६



उत्तमरति—शोकसुमतीत्यादिश्लोकः—६५

पृष्ठम्—३५

पुनरन्यां पद्ममालिकां दातुकाम आह—

> सारावनाय ततसातयशाः पिपासा-
> सा पापिहृद्वररसा रवमूलवासा ।
> सा बालभावहृहसा हवचिद्विलासा
> साला विभातु मम सामतुलाधरासा ॥६६॥

(पद्ममालिकाबन्धः) चित्र संख्या—३७

सारावनाय आराधनासहिताय साधकायेत्यर्थः। ततं वितीर्णं दत्तमिति यावत्, सातं सुखं यशश्च यया सा। पिपासासा पिपासां स्यति 'सो य नाशे' इति विवप्, तृष्णानाशिनी, अपापिहृद्वररसा—अपापिनां पुण्यात्मनां हृत्सु वरः श्रेष्ठः रसः आनन्दो यतः सा। रवमूलवासा रवः नादः तस्य मूलं मूलाधारस्थानं यत्र परानाम्नी नादशक्तिः श्रूयते तत्र वासो यस्याः सा। परा वाक् चतुर्दलपद्मे मूलाधारे, पश्यन्ती नाभिमूले दशदलपद्मे मणिपूरके, मध्यमा द्वादशदल पद्मे हृदये आहताख्यचक्रे, वैखरी च षोडशदलपद्मे विशुद्धचक्रे कण्ठदेशे सम्प्रकाशा भवति। सा वाणी बालानां निजकेशानां भा दीप्तिः तां वहतीति बालभावहः तादृशः हसः हास्यं यस्याः सा, यस्या हास्यरश्मिभिः केशा अपि दीप्ता भवन्ति। अथवा बालभावो जाड्यं तं हन्तीति हन् धातोः डप्रत्ययः। बालभावहः हसः हास्यं यस्याः सा। यस्याः प्रसन्नमुखस्य हास्यमात्रेण जाड्यं दूरीभवतीत्यर्थः। हवचिद्विलासा—हवे होमे यज्ञे वा चितःज्ञानस्य विलासो विकासो यतः सा 'ब्राह्मणा विविदिषन्ति यज्ञेन' इति श्रुतेः (बृह० ४।४।) निष्कामयज्ञानुष्ठानेन वाग्देवीकृपयैव ज्ञानोदयो भवति। साला गृहरूपिणी, आश्रयभूतास्माकमित्यर्थः; सामतुलाधरासा—साम शान्तिः तद्रूपा या तुला दारुबन्धन-पीठिका तस्याः धरः (धरतीति धरः) तादृशः आसः स्थिति र्यस्याः सा, यथा तुलादारु गृहस्थितौ मुख्यमुपकरणम्, तथास्माकं ज्ञानविधाने सैव मुख्यं निदानमिति भावः। अथवा रलयोरभेदात् साला सारा श्रेष्ठा साम्नः सामवेदस्य तुला भाण्डम्। अधरासा—न धरायाम् आसः आसनं यस्याः सा, स्वरूपेण दिव्या। सा विभातु साधकदर्शनगोचरो भवतु ॥६६॥

इदानीं मठादिविविधद्रव्योपचारदानं चिकीर्षुस्तत्तद्बन्ध-विशेषान् प्रदर्शयन्नि—

> का त्वं दुग्धाब्धिमध्ये मणिगणघटितश्वेतरुग्द्वीपदीप्र-
> प्रष्ठ-श्री-वज्रवद्धस्फटिकमयमठे रत्नपीठेऽङ्कनैका।
> कामं नित्याश्रितश्रिण्यचिरजजलजे भासि शुभ्रास्य-हास्य-
> प्रह्वा प्रोद्भास्यमान-त्रिभुवननटनव्यञ्जना रञ्जिताङ्घ्रि ॥६७॥

(मठबन्धः) चित्र संख्या—३८

हे देवि त्वं दुग्धाब्धिमध्ये क्षीरसमुद्रमध्ये मणिगणघटितं यत् श्वेतरुक् शुभ्रवर्णं द्वीपं तत्र दोप्रा उज्ज्वला या प्रष्ठा अग्रवर्त्तिनी श्रीःयस्य तादृशं यद् वज्रं हीरकं तेन बद्धः स्फटिकमयमठः तत्र वर्त्तमाने रत्नपीठे एका अद्वितीया अङ्गना का ? नित्याश्रितश्रिणि नित्यम् आश्रिता श्रीः शोभा यस्य तादृशे अचिरजजलजे सद्यो-विकचे पद्मे रञ्जितश्रि रञ्जिता उज्ज्वलीकृता अश्रयःपद्मदलकोणा यथा स्यात्तथा, कामं पर्य्याप्तं भासि दीप्यसे। त्वं पुनः कीदृशी ? शुभ्रास्यहास्यप्रह्वा-शुभ्रं आस्यहास्यं यस्याः सा च प्रह्वा चेति ईषन्नताङ्गी, कुचभरनमिताङ्गीति ध्यानोक्तेः पुनः कीदृशी ? प्रोद्भास्यमानत्रिभुवननटन-व्यञ्जना प्रोद्भास्यमानं प्रकाश्यमानं यत् त्रिभुवनस्य नटनं नर्त्तनं जगज्जीवानां जीवन-स्पन्दनमित्यर्थः। तदेव व्यञ्जनं लक्षणं यस्याः सा। 'यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते येन जातानि जीवन्ति' इत्यादि श्रुतेः जगत्पालनं ब्रह्मणो लक्षणम्। वाग्देवीपूजने आधारशक्त्यादि-पीठदेवतापूजापि सूच्यते। मठशब्दश्लेषो मठबन्धोऽयम् ॥६७॥

रथमुपहर्त्तुं प्रस्तौति—

तन्त्रे तल्पतले तता तव तनुस्तर्के तते चास्तरे
तत्त्वं तथ्यतटे तथातनुतपस्तल्ले तरिर्दुस्तरे।
रेखा चान्द्रमसी ह्रसीममहिमश्वेताभया भस्मभ-
रेखा-चापतया त्वया त्वलिकलिड् व्यक्ता निजे निर्जनि ॥६८॥

(रथबन्धः) चित्रसंख्या—३९

हे देवि ! तन्त्रे शास्त्ररूपे तल्पतले शय्यातले तर्के युक्तिरूपे तते वीणादि-वाद्यरूपे च आस्तरे आच्छादनवस्त्रे (ततं वीणादिकं वाद्यमित्यमरः) तता विस्तृता तव तनुः। नीरसे तर्के सरसे वाग्वादी तथा समग्रशास्त्रे त्वमेव प्रभवसि-तत् सर्वं त्वम्। तथा तथ्यतटे तथ्यं सत्यमेव तटं यस्य तादृशे दुस्तरे अतनुतपस्तल्ले कठोरतपोरूपजलाधारे तरिः पारदा भवसि। हे निजे ! आत्मीये ! मातरित्यर्थः। हे निर्जनि ! जन्मरहिते ! अलिकलिट् भालस्था चान्द्रमसी रेखा शशिलेखा हि तव असीम-महिमश्वेताभया, सातिशयगौरवार्ह-शुभ्रकान्त्या भस्मभरेखाचापतया भस्मवद्भातीति भस्मभं यद् रेखारूपं छद्मरूपं चापं धनुः प्रणवात्मकं ('प्रणवो धनुः शरो ह्यात्मे'त्यादिश्रुतेः) तत्स्वरूपेण त्वया व्यक्ता प्रकटीकृता। भालस्थचन्द्रकला तव शुभ्रप्रभातिशयेन भस्ममयधनूरूपेण त्वया प्रणवः प्रकाश्यत इति भावः। आद्यचरणद्वितयेन देव्या ज्ञानरूपता, अन्तिमचरणद्वयेन तस्या ब्रह्मसाधारण-नैर्मल्यातिशयो द्योत्यते। बन्धस्य दुर्घटतया छन्दो भाषानवबोधविकटता च सुधीभिः कृपया सोढव्या। रथबन्धोऽयम् ॥६८॥

पद्ममालिकाबन्धः। चित्र संख्या—३७

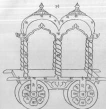
साराधनाय तत सातेत्यादि श्लोकः—६६

पृष्ठम्—३३



चित्रसंख्या ३८ मठबन्धः

काव्यं दुग्धाब्धिमध्य इत्यादिश्लोकः—६७
पृष्ठम्—३३



तन्त्रो तल्पतले ततोदरत्यादि श्लोकः—६८
पृष्ठम्—३४

विमानोपहारमिदानीं प्रतिपादयन्नाह—

विद्या विभा विश्वविभूतिभूमा
माता प्रसन्नाननशीतधामा ।
मा हीयतां नो विविधार्थदा मा
मायातटज्ञाननदीनरूपा ॥६९॥

(विमानबन्धः) चित्र संख्या–४०

विद्या विभा ज्योतिः स्वरूपा विद्यया सर्वं प्रकाशत इत्यर्थः । विश्वविभूति-भूमा विश्वस्य या विभूतिः ऐश्वर्यं तस्य भूमा बाहुल्यम्, अन्यदैश्वर्यमल्पं विद्यैव महदैश्वर्यम् । विद्या प्रसन्नाननशीतधामा माता, प्रसन्नमुखचन्द्रा मातृरूपिणी, कदापि ततो न तापशंकेत्यर्थः । विद्या माया-तट-ज्ञाननदीनरूपा माया तटं यस्य तादृशी या ज्ञाननदीनः ज्ञानसमुद्रः तद्रूपा । 'विद्याञ्चाविद्याञ्च यस्तद् वेदोभयं सह' इत्यादि (ईशोप० ११) श्रुतेः । विद्या नोऽस्माकं विविधार्थदा नानासम्पत्प्रदा मा लक्ष्मीस्वरूपा । मा हीयताम् । न त्यज्यतामस्माभिरिति शेषः । नवीनोऽयमन्यतमो बन्धः । 'विमानबन्ध'नामा । विद्या-माया-नदीनशब्देभ्यो 'विमान' बंधव्यञ्जना चित्रदर्शनेन विधुर्पंरूह्या ।।६९।।

धेनूपहारदानार्थमारभते—

सुराराध्यामृतासारा चतुष्पादा च कामदा ।
कापि गौरस्तु रम्याङ्गा सशृङ्गा वर्णभासुरा ॥७०॥

(धेनुबन्धः) चित्रसंख्या–४१

सुरैः आराध्या सेव्या अमृता न मृता ध्वंसाप्रतियोगिनी नित्येति भावः । सारा श्रेष्ठा चतुष्पादा पादचतुष्टयवती प्राधान्येन च्छन्दोमयी कापि गौः वाक् कामदा कामधुक् अस्तु । रम्याणि अङ्गानि शिक्षाकल्पादीनि यस्याः सा, सशृङ्गा शृङ्गं पङ्कजं (अम्बररत्नावलीप्रमाणात्) तेन सह वर्त्तमाना पङ्कजासीनेत्यर्थः । सोत्कर्षा वा अथवा शृङ्गं चिह्नं वीणारूपं तेन सह वर्त्तमाना । वर्णैः अकारादिक्षकारान्तैः पञ्चाशद्भिरक्षरैः भासुरा उज्ज्वला । 'धेनुं वाचमुपासीते'ति श्रुतिः । अथच कपि धेनुः सुरा शोभनधनरूपा, आराध्या पूज्या, अमृतस्य दुग्धस्य आसारः धारापातो यस्याः सा, वर्णभासुरा वर्णैः कृष्णश्वेतादिभिः प्रकाशशीला । उक्तश्रुतिमूलक समाप्यङ्ग:, धेनुबन्धोऽपि व्यज्यते । नवीनकल्पनासिद्धोऽयं बन्धः ।।७०।।

गजोपहारमाकाङ्क्षन्नाह—

उद्यतो वरदानाय दासाना दारणोऽहंसाम् ।
रदाभाढ्यो हसन्त्यास्ते स करः सहसां वरः ॥७१॥

(गजबन्धः) चित्रसंख्या–४२

हसन्त्यास्ते रदाभाढ्यो वरदानाय उद्यतः दासानाम् अहंसां दारणः करः सहसां वर इत्यन्वयः। हे देवि ! हसन्त्याः हास्यं कुर्वत्याः तव रदाभया दन्तप्रभया आढ्यः उज्ज्वलः भक्तं प्रति वरदानाय उद्यतः दासानां किंकरायमाणानां त्वदुपासकानामित्यर्थः। अंहसां पापानां दारणः निवारणः स प्रसिद्धः करः सहसां ज्योतिषां वरः श्रेष्ठः। यथा ज्योतिःप्रधानेन सूर्येण तमोऽपह्रियते तथा तव वरदः करः सभमसनाशकः। एतेनाङ्गमात्रेण ते सूर्यसादृश्यमधिक्रियत इति व्यतिरेकव्यङ्ग्यः। उद्यतकर-रदादिशब्दै गंजरूपदस्तु व्यज्यते ॥७१॥

अश्वदानमिच्छन्नाह–

त्वरया तमसां तन्द्री तयापह्रियतेऽनसा ।
तत्तदागमविश्वासाद् विद्रुतं विविधैनसा ॥७२॥

(अश्वबन्धः) चित्रसंख्या–४३

तया अनसा मात्रा त्वरया तमसां मोहकामादीनां तन्द्री निद्रा अभिभूततेति यावत् अपह्रियते दूरीक्रियते। तत् तस्मात् तदागमविश्वासात् तस्या देव्या आगमन-प्रत्ययमात्रेण विविधैनसा नानाविधपापेन विद्रुतं पलायितम्। मोहकामादिनाशात् पापनाशो भवतीति भावः। अथच तत्स्वरूपस्य शास्त्रस्योपरि विश्वासात् पापापगमो भवति। "ज्ञानप्लवेनैव वृजिनं सन्तरिष्यसीति गीतावाक्यम्। शास्त्रस्य ज्ञानमूर्तित्वं शास्त्राधिष्ठात्री च सा देवी वाक्। अत्र शकटार्थकस्यानः शब्दस्यापहरणविद्रुतादिशब्दस्य च प्रयोगोऽश्वबन्धं व्यञ्जयति ॥७२॥

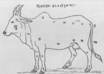
नौकादानमभिलषन्नाह—

स्वकरललनभास्वद्वीणया त्वं श्रुतिस्व-
स्वरलहरि-विलासं देवि ! विश्वं विधत्स्व ।
स्वरधिप-विविधाशापालभास्वन्नभस्व-
न्मुखविबुधगणेशानेवमामोदयस्व ॥७३॥

(नौकाबन्धः) चित्र संख्या–४४

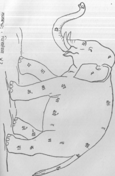
विमानबन्धः। चित्र संख्या–४०

विद्या विभेत्यादि श्लोकः—६९
पृष्ठम्—३५



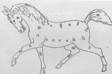
सुराराध्येत्यादि श्लोकः—७०
पष्ठम्—३५

गजबन्धः ।   चित्र संख्या—४२



उद्यतो वरदानायेत्यादि श्लोकः—७१

पृष्ठम्—३६

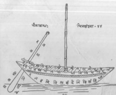


अश्वबन्धः चित्रसंख्या ४३

त्वरया समस्ता तन्त्रीत्यादि श्लोकः—४२

पृष्ठम्—३६

नौकाबन्धः। चित्र संख्या—४४



स्वकरललनभास्वदिन्यादि श्लोकः—७३

पृष्ठम्—३६

हे देवि ! त्वं स्वकरललनभास्वद्वीणया स्वऽरे ललनं चालनं यस्याः सा तादृशी भास्वन्ती उज्ज्वला वीणा तया श्रुतिस्व-स्वरलहरिविलासं श्रुतीनां वेदानां स्वं धनरूपः स्वरतरङ्ग-विस्तारो यत्र एवं विश्वं जगत् विधत्स्व कुरु। स्वरधिपः स्वर्गराजः इन्द्रः विविधाशापालाः नानादिक्पालाः अथच विविधाः आशाः इतर-देवानामिन्द्रत्वलाभादिविषयिकाः पालयन्तीति बहुप्रकारसुखलाभाशा-पोषकाः भास्वान् सूर्यः नभस्वान् वायुः तौ मुखे प्रधानभूते येषां ते विबुधगणेशाः सुरनेतारः तान् एवं तुल्यरूपं सर्वान् समभावेन आमोदयस्व प्रीणय। उदात्तादि-स्वरा एव वेदानां प्राणभूताः सरस्वत्या वीणया तेषां प्रकाशः सम्भवेत्। तादृ-शस्वरसम्पदा स्वर्गे मर्त्ये च सर्वेषामानन्दो भवतीति भावः। नवीनोऽयं नौका-बन्धः। लहरिनभस्वदादिशब्दैः नौकावस्तु व्यज्यते ॥७३॥

छत्रदानमनुस्मराह—

संहराद्य महातापं संसारमरुजातपम्।
मद्यमत्तस्य विद्ये ! या मम रुक् सास्यतां त्वया ॥७४॥
(छत्रबन्धः) चित्र संख्या–४५

हे विद्ये ज्ञानरूपे ! अद्य महातापम् अतीव ज्वालामयं संसाररूपमरुभूमि-सम्भूतमातपं घर्मं संहर नाशय। ज्ञानेनैव संसारोच्छेदः सम्भवति। मद्यमत्तस्य अविद्यारूपमद्येन मत्तस्य लुप्तचेतनस्य मम या रुक् पीडा सा अस्यतां निरस्यतां त्वया। तापातपसंहरणादिशब्देन छत्ररूपवस्तु व्यज्यते ॥७३॥

अतः परं सर्वतोभद्रमण्डले आवरणदेवादिपूजामनुस्मरन्नाह–

मायासार–रसायामा
याजपाक्ष–क्षपाजया।
सापाशदे देशपासा
रक्ष देवि विदे क्षर ॥७५॥
(सर्वतोभद्रबन्धः) चित्र संख्या–४६

माया अविद्या साररसः श्रेष्ठानन्दः तत्र आयामः व्याप्तिः यस्याः सा। अपिच माया अचित्, साररसः चिद्रूपः, चिदचिद्व्यापिनीत्यर्थः। या देवी अजपा हंसमन्त्ररूपा, अक्षक्षपाजया अक्षक्षपा इन्द्रिय-सम्बन्धिनी रात्रिः तमोगुण इत्यर्थः तस्या जयो यतः सा। हे पाशदे ! भवपाशच्छेदिनि ! दो य छेदे, दोधातोः क्विप् इति पाशदा तत् सम्बोधने, सा त्वं देशपासा देशपाः देशरक्षकः

आसः अधिष्ठानं यस्याः सा, विद्यास्थितिरेव भारतस्य रक्षयित्रीत्यर्थः। हे देवि त्वं (भारतं) रक्ष, विदे ज्ञानाय क्षर एहीत्यर्थः। रसध्वाप्तत्वात् क्षरणं नासङ्गतम् ॥७५॥

इदानीमर्द्धभ्रमकं नाम सर्वतोभद्रप्रायं मण्डलविशेषं स्वाङ्गदेवता-पूजास्थानं मन्वान आह—

माता न मायया बाध्या
तारवादन-कारवा ।
नवा सुधा-मात्रकाया
मादधारान्त्वमानय ॥७६॥

(अर्द्धभ्रमकम्) चित्र संख्या–४७

माता वाग्देवी न मायया बाध्या, जगत्पालयितृत्वात् मातृत्वम्, मायाधीश्वरीति न मायाधीना। तारवत् रौप्यवत् शुद्धमौक्तिकवद्वा यद् वादनं वाद्यं तत्र कारवं विलिप्तत्वं यस्याः सा। अथवा तादृशवादने यः कारः क्रिया तं वापयति मुखेना-प्नोतीतिव ।धातोः डप्रत्ययः स्त्रीत्वादाप्। नवा तरुणी, सुधामात्रकाया पीयूषमय-शरीरा त्वं मादधाराम् आनन्दप्रवाहम् आनय जनयेत्यर्थः। (वृ रादिवाधातोः वापयतीति रूपम्) प्रथम पादे विरोधाभासः। ततः काव्यलिङ्गालङ्कारः ॥७६॥

ततो होमकर्मसाधनाय मण्डलमभ्यगतं विविडितचक्रं षडरचक्रं द्विचतुष्कचक्रञ्च चिन्तयन्नाह–

भारती रमतामङ्ग रक्षन्ती महिताङ्गभा ।
भानुलक्षन्त्विषारभ्य सा हिमांशुमयी शुभा ॥७७॥

(विविडितचक्रबन्धः) चित्र संख्या—४८

भारती वाग् अङ्ग पुनश्च (पुनरर्थकः अङ्गशब्दः अव्ययो वर्तते) रक्षन्ती जगदित्यर्थः रमतां खेलतु। महिताङ्गभा महिता पूजिता अङ्गभा तनुदीप्तिः यस्याः सा। तस्या अङ्गभा एव ज्ञानदीप्तिः, अतः पूजितत्वं तस्याः। सा त्विषा कान्त्या भानुलक्षम् आरभ्य विकास्य इत्यर्थः। हिमांशुमयी चन्द्रवत् स्निग्धा अतएव शुभा मङ्गलमयी। विरोधाभासः। अतीव तेजस्वित्वेऽपि न सन्तापदायिनीत्यर्थः ॥७७॥

विद्याधीश्वरवक्षसि स्थितिमती दीनेऽपि या सौख्यदा
यल्लावण्यलवप्रलीनतिमिरा जागर्ति सर्वावनिः ।

छत्रबन्धः। चित्र संख्या—४४

संहराद्य महातापमित्यादि श्लोकः—७४
पृष्ठम्—३७

सर्वतोभद्रम्   चित्रसंख्या ४६

	१	२	३	४	५	६	७	८	
१	मा	या	सा	र	र	सा	या	मा	१
२	या	ज	पा	क्ष	क्ष	पा	ज	या	२
३	सा	पा	श	द्दे	द्दे	श	पा	सा	३
४	र	क्ष	द्दे	वि	वि	द्दे	क्ष	र	४
५	र	क्ष	द्दे	वि	वि	द्दे	क्ष	र	५
६	सा	पा	श	द्दे	द्दे	श	पा	सा	६
७	या	ज	पा	क्ष	क्ष	पा	ज	या	७
८	मा	या	सा	र	र	सा	या	मा	८
	१	२	३	४	५	६	७	८	

मायासारेत्यादि श्लोकः—७५

पृष्ठम्—३७

अर्धभ्रमकबन्धः। चित्र संख्या—४७

मा	ता	न	मा	प्र	या	बा	ध्या
ता	र	वा	द	न	का	र	वा
न	वा	सु	धा	मा	त्र	का	या
मा	द	धा	रा	न्व	मा	न	य

माता न माययेत्यादि श्लोकः—७६
पृष्ठम्—३८

त्रिविडित चक्रबन्धः। चित्रसंख्या- ४८



भारती रमताभित्यादि श्लोकः—७७
पृष्ठम्—३८

षडरचक्रबन्धः   चित्र संख्या—४९



विश्वाधीश्वरेत्यादि श्लोकः—७८

पृष्ठम्—३८

जम्भारेरपि दम्भहा प्रतिजनं सास्वाद्य सारं रसं
संसारे विषमायती विजयते दात्रीह निःश्रेयसम् ॥७८॥

(षडरचक्रबन्धः) चित्र संख्या–४९

विश्वाधीश्वरस्य जगत्पतेः नारायणस्य वक्षसि स्थितिमती स्थितापि या दीनेऽपि दीने अदीने च जने सौख्यदा सुखदायिनी। यल्लावण्यलवेन यदीयकान्तिकणेन हेतुना प्रलीनतिमिरा नष्टान्धकारा समग्रा धरणी आर्वात्ति प्रकाशते। जम्भारेः इन्द्रस्यापि दम्भहा दर्पनाशिनी, वाग्देव्या आराधनाधीन इन्द्रोऽपि। सा प्रतिजनं सारं रसं श्रेष्ठमानन्दम् आस्वाद्य पाययित्वा, विषमा आयतिः उत्तरकालो यस्य तादृशे संसारे निःश्रेयसम् अपवर्गं दात्री ददाना सती विजयते ॥७८॥

तामसभ्रमरश्रेणी यत्पादाब्जरुचा शुचिः।
तामासन्नां मखे श्रेष्ठां यजे दानरुचिं शुभाम् ॥७९॥

(द्विचतुष्कपत्रबन्धः) चित्र संख्या–५०

तामस-भ्रमरश्रेणी तमोमयाः कृष्णवर्णा ज्ञानरहिताश्च भ्रमरा भृङ्गा लम्पटाश्च तेषां श्रेणी यस्याः पादाब्जकान्तियोगेन शुचिः शुभ्रा अथच पवित्रा भवति। श्रेष्ठां तां मखे यज्ञे आसन्नां सन्निहितां शुभां दानरुचिं दानाय वरदानाय रुचिः अभिलाषो यस्याः सा ताम्। यजे अर्चयामि। तद्गुणालङ्कारः ॥७९॥

इदानीं विद्याविद्ययोरैक्यभावनया स्मृताया आद्यविद्यायाः परिकरान् मुण्डखड्गधनुरादीन् विद्यास्तुतिमयेन बन्धनिचयरूपेण समुपस्थायोपहरति–

देही देहीति वचनं मनसा नमनञ्च न।
देवि कृत्वापि दप्तस्ते देयां सम्पदमश्नुते ॥८०॥

(मुण्डबन्धः) चित्र संख्या–५१

हे देवि! दृप्तः गर्वितः देही पुरुषः देहि इति वचनं मनसा नमनं वाचिकं मानसं च प्रणामं न कृत्वापि ते तव देयां सम्पदं कृपासम्पत्तिम् अश्नुते प्राप्नोति। नास्तिकोऽपि तव दयाधिकारी भवति। एवमहैतुकी दया तस्याः। मुण्ड-बन्धेन व्यङ्ग्यं मुण्डदानम्, अन्तर्यागे शिरःस्वसहस्रारे देव्याराधनं–मुण्डदानस्य गूढार्थः प्रस्तुतः। विभावनालङ्कारः ॥८०॥

देहि ज्ञानमसिं काममजं कृन्तामि शान्तिदे।
देवि त्वं मम मोहाख्यं महिषञ्च मखे जहि ॥८१॥

(खड्गबन्धः) चित्र संख्या—५२

हे देवि शान्तिदे ! ज्ञानरूपमसिं देहि, कामरूपमजं छागं कृन्तामि छेदयामि। मम मोहारूपम् अज्ञाननामकं महिषञ्च त्वं मखे पूजायामे जहि घातय। आद्यविद्याया महिषमर्दिनीरूपेण महिषघातः प्रसिद्धः। एतेनान्तर्यागे कामनाशरूपबलिदानस्य गूढार्थो व्याख्यातः। खड्गबन्धः श्लोकेनैव व्यञ्जितः। रूपकालङ्कारः ॥८१॥

बलिदानाय च्छागमुपहरंश्छागबन्धं प्रस्तौति—

भव मे भवमेनादन्मेधे मेधेऽप्यमेधसः ।
वेदासिदा वदान्या वा वदान्या वाक्त्वया बिना ॥८२॥

(यमकः, छागबन्धश्च) चित्र संख्या—५३

हे मेधे सरस्वति ! अमेधसोऽपि ज्ञानहीनस्यापि मे भवमेनादमेधे भवः संसारस्तद्रूपो यो मेनादश्छागः तस्य वधे वेदासिदा भव। वेदः ज्ञानं तद्रूपोऽसिः तं ददातीति ज्ञानखड्गप्रदा भव। हे वाक् त्वया बिना अन्या वदान्या दानशीला अस्ति वेति वद। नान्या काप्यस्तीति भावः। अलङ्कारौ रूपकयमकौ। मेनादशब्देन छागबन्धो व्यङ्ग्यः। असनं मे बसनं मे जाया मे तनय-बन्धुवर्गो मे। इति मे मे कुर्वाणं कालवृको हन्ति पुरुषाजम् इति प्राचीनश्लोकस्मरणात् ॥८२॥

खड्गान्तरमुपहर्तुं प्रस्तौति

साधक-स्वान्तचषके तत्त्वरूपां सुधां मुदा ।
दातुं कुम्भकराम्भोजा भ्राजसे त्वां भजेऽञ्जसा ।
सान्द्रचान्द्रकराभे मां तमसा मोचयैनसा
सानुकम्पासि भव मे भव-खण्डनसिद्धिदा ॥८३॥

(खड्गबन्ध प्रकारान्तरम्) चित्र संख्या—५४

साधकानां स्वान्तं हृदयं तद्रूपं चषकं पानपात्रं तत्र तत्त्वरूपां सुधां मुदा दातुं त्वं कुम्भकराम्भोजा घटशोभितकरपद्मा भ्राजसे शोभसे। अतः अञ्जसा अद्धा त्वां भजे। हे सान्द्रचान्द्रकराभे ! निविडज्योत्स्नाप्रभे ! मां तमसा तमोरूपेण एनसा पापेन प्रबोध्यकर्त्री मोचय त्वाजय। त्वं सानुकम्पासि सदयासि मे भवखण्डनसिद्धिदा जन्मोच्छेदसिद्धिदायिनी भव। रूपकालङ्कारः। सान्द्रचान्द्रकराभ–खण्डनपदव्यङ्ग्यः खड्गबन्धः ॥८३॥

द्विचतुष्कचक्रबन्धः। चित्र संख्या—५०

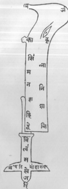
तामसभ्रमरश्रेणीत्यादि श्लोकः—७९
पृष्ठम्—३९

मुण्डबन्धः

चित्र संख्या—५१



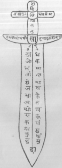
देही देहीत्यादि श्लोकः—८०
पृष्ठम्—३९



देहि ज्ञानमसिमित्यादि श्लोकः—८१
पृष्ठम्—३९



भव मे भवमेनादित्यादि श्लोकः—८२
पद्यम्—४०



साधकस्वान्तेत्यादि श्लोकः—८३
पृष्ठम्—४०

इदानीं महिष-बलिदानाय महिषबन्धमुपक्रमते—

का सरोजरोपिताङ्गी कमलासनलासिनी
नीरजीकुरुते भूमिमिता भूरिकृपोदका ॥८४॥

(महिषबन्धः) चित्र संख्या—५५

सरोजे पद्मे रोपितं स्थापितम् अङ्गं यस्याः सा, कमलासने ब्रह्मणि लासिनी शोभमाना। भूमिं पृथिवीं चित्तभूमिं वा इता प्राप्ता सती भूरिकृपोदका अतीव दयार्द्रा सती नीरजीकुरुते रजोगुणरहिताम् अथच ज्ञानपद्मविकासयुतां कुरुते। स्वयं पद्मवासिनी पद्मयोनिजा चेति तत्कृतं पद्मविकासनं कृपा-जलाप्लुतभूमौ सम्भवतीति भावः। नवीनोऽयं महिषबन्धः। 'कासर' शब्दप्रतीकेन भूरिजलद्वारा पंकिलीकरणार्थसूचनया च महिषबन्धो व्यञ्जितः॥८४॥

अस्त्रपूजाप्रकरणमुपलक्ष्य धनुर्बाणबन्धं तनुते—

वाणी नमत्कोटि-गुणानुबन्ध-
न्धत्ते रुचिं स्वां कमले च बाणी।
कुशेशयान्तःक्षय-सन्धताञ्च
प्रवीणतां पाणिगताङ्गगम्याम् ॥८५॥

(धनुर्बाणबन्धः) चित्र संख्या—५६

वाणी वाग्देवी बाणी (बाणः अस्यास्तीति बाणधारी पुरुषः) च नमत्कोटि-गुणानुबन्धं नमत्सु पुरुषेषु कोटिगुणयोजनं धत्ते करोति। पक्षे नमत्कोटौ धनुषि गुणानुबन्धं ज्यायोजनां धत्ते करोति। कमले पद्मे स्वां रुचिं निजां शुभ्रद्युतिं धत्ते विदधाति, तदुपरि स्थितत्वात्। पक्षे कमले हरिणविशेषे स्वां रुचिम् अभिलाषं हननाय धत्ते। कुशेशयान्तःक्षयसन्धतां कुशेशयं पद्मं तस्य अन्तः अभ्यन्तरे क्षयः वासः तत्र सन्धताम् आग्रहमिति भावः धत्ते। पक्षे कुशेशयाः सारसपक्षिणः तेषाम् अन्तः प्राणानां क्षयः नाशः तत्र सन्धा लक्ष्यं यस्य स तस्य भावः तत्तां धत्ते। पाणिगताङ्गगम्यां प्रवीणताम्, पाणिगतां हस्तनिष्ठां नगम्यां गन्धर्वसाधारणी प्रवीणतां प्रकृष्टा वीणा यस्याः सा तत्तां वीणावादनकौशलमित्यर्थः धत्ते, पक्षे पाणिगतं यदङ्गं हस्ताग्रगता अंगुलयः ताभिर्गम्यां लभ्यां प्रवीणतां कुशलतां धत्ते। धनुर्धराणामविरतबाणयोजनया अंगुलिचालनायां पाटवं भवति। श्लेषमूलो दीपकालंकारः। श्रुतिमूचितोऽयं श्लोकविषयः। तथाहि 'प्रणवो धनुः शरो ह्यात्मा ब्रह्म तल्लक्ष्यमुच्यते। अप्रमत्तेन वेद्धव्यं शरवत् तन्मयो भवेत्' इति

(मुण्डको. २।२।४)। परैरलनुवीत्तितोऽयं बन्धप्रकारः। पक्षान्तरद्योतितार्थेन धनूरूपवस्तुनो लाभात्तद्वाबन्धव्यङ्ग्यः॥८५॥

मुद्गरास्त्रदानाय प्रस्तौति—

तव रूपाब्धिमननाद् बुधानां या सुधायते ।
वत भोगाब्धिमथनात्तत्परा मुद् गरायते ॥८६॥
(मुद्गरबन्धः) चित्र संख्या—५७

हे देवि! तवरूपसमुद्रस्य मननाद् ध्यानाद् बुधानां या मुत् प्रीतिः सुधायते अमृतवत् प्रतीयते, वत खेदे भोगः विषयः तत्सदृशः सिन्धुः तस्य मथनात् आलोडनात् अनुशीलनादित्यर्थः, तत्परा पूर्वोक्ताया मुदः परा अन्या मुत् प्रीतिः गरायते विषवत् प्रतीयते बुधानामिति भावः। समुद्रमंथनात् सुधा विषञ्च समुत्पद्येते। 'मुद् गरायते' इति वाक्ये 'मुद्गर' प्रतीकात् मुद्गरबन्धव्यङ्ग्यः। व्याघातालङ्कारः॥८६॥

अधुना तूणमुपहर्तुमीहते—

त्वन्देवि सारदा भक्तानन्दे विशारदा भव ।
ननु शेषुदयाशक्त्या तनु शेषु दयाशमौ ॥८७॥
(तूणबन्धः) चित्र संख्या—५८

हे देवि! त्वं सारदा भक्तानन्दे भक्तानाम् आनन्दविषये विशारदा विशाला भव। तेषु, तव भूमस्वरूपज्ञापनं कुरु।' भूमैव सुखम्' इति श्रुतेः। ननु शेषुदया शक्त्या शाधातोभवि क्विपि श शानं तद्वत् इषुः बाणः तं ददाति या सा शेषुदा शक्तिः तया, शेषु शाधातोः कर्त्तरि क इति शः, शेषु विद्वत्सु दयाशमौ परदुःखप्रहाणेच्छां शान्तिञ्च द्वे फले तनु विस्तारय। यथा वाणद्वारा फलयुगलमलभ्यमपि लभ्यते, तथा ज्ञानयोगेन करुणा शान्तिश्च प्राप्येते इति ध्वनिः। इषुदेति शब्दसामर्थ्यात् तूणबन्धव्यञ्जना॥८७॥

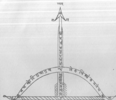
इदानीं पात्रमुपहारं दातुमिच्छन् प्रस्तौति—

श्रुतापि कृतिमातीता सितापि कृष्णमाश्रिता ।
ध्याता सकृपमाभाता हिता याकृत्रिमा मता ॥८८॥
(पात्रबन्धः) चित्र संख्या—५९

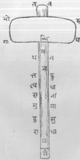
महिषबन्धः। चित्र संख्या—५५

का सरोजरोपितेत्यादि श्लोकः—८४
पृष्ठम्—४१

धनुर्बाणबन्धः। चित्र संख्या—५६



बाणो नमत्कोटीत्यादि श्लोकः—८५
पृष्ठम्—४१



तवरूपाब्धिमननादित्यादि श्लोकः—८६

पृष्ठम्—४२

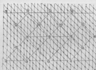
तूणबन्धः
चित्रसंख्या ५८



त्वन्देवि सारदेत्यत्यादि श्लोकः—५७
पृष्ठम्—४२

पाश (जाल) बन्धः। चित्र संख्या—४९

पाशबन्धः । चित्रसंख्या - ४९



श्रुतापि कुलिनैरित्यादि श्लोकः—८८
पृष्ठांकः—४२

या श्रुतापि श्रवणविषयीकृतापि कृतिमातीता कृतिनां विदुषां मा ज्ञानं तदतीता, अपारा किल विद्येति भावः। सिता शुभ्रा अपि कृष्णं कृष्णवर्णम् अथच नारायणम् आश्रिता। ध्याता सती सद्रूपं सदयं यथा स्यात्तथा आभाता प्रकाशिता भवति। बुधजनज्ञानातीतापि ध्याने मनने कृते तस्या दयोदयात् प्रकाशमाना भवतीत्यर्थः। 'यमेवैष वृणुते तेन लभ्य' इत्यादि श्रुतेः। अकृत्रिमा हिता मता स्वभावतो मङ्गलमयी, सर्वोपकारकरणाय सदार्द्रचित्तेति भावः। प्रथमार्द्धे विरोधाभासालङ्कारः। कृष्णकृत्रिमादिशब्देन पाशव्यञ्जना ॥८८॥

त्रिशूलगदास्त्रद्वयमुपहरन् प्रस्तौति–

अयि जगदघजालव्यालशूलायमाने
वितर रतविशुद्धाद्धाशु विश्वस्य शान्तिम् ।
भवभयभरहृन्नो हृत्सु हृद्यं तवैतत्
प्रतनु महिमधाम क्षेमदं मर्त्त्यमध्ये ॥८९॥

(त्रिशूलगदाबन्धः) चित्र संख्या—६०

जगतां जगज्जनानाम् अघजालं पापराशिः तद्रूपो व्यालः हिंस्रजन्तुः तस्मिन् शूलवत् आचरति या तत्सम्बुद्धौ, अयि सर्वेषां पापनाशिनि! रतविशुद्धा रते लीलायां विशुद्धा सत्त्वप्रधाना सती (त्वम्) आशु अद्धा तत्त्वतः विश्वस्य शान्तिं वितर। इदानीं तव लीलायां रजोऽधिकत्वं भाति तत एव यन्त्र-विज्ञानविद्याप्रधाना शिक्षा प्रचरति रणप्रवृत्तिश्च जायते यया शान्तिर्व्याहन्यते। भवभयभरहृत् संसारभयातिशयनाशि तव हृद्यं मनोज्ञम् एतत् क्षेमदं मङ्गलमयं महिमधाम विभूतीनां तेजः मर्त्तमध्ये नश्वरजगन्मध्ये नः अस्माकं हृत्सु प्रतनु विस्तारय। यथा विभूतिप्रदर्शनेन भगवानर्जुनहृदये संशयान्तं विदधे, तथा त्वमपि तव महिमप्रकाशनेनास्मन्मनःसु निर्वृतिं वितरेति भावः। शूलशब्दव्यङ्ग्योऽयं त्रिशूलबन्धः ॥८९॥

गदान्तरं निधातुकामः साधक आह—

नित्या निधिनिभा भासि सिन्धौ सिद्धा सितच्छविः ।
विद्ये विश्वविदे देवि ! विधिविष्णु-विमोहिनि ॥९०॥

(गदाबन्धान्तरम्) चित्र संख्या—६१

हे विधिविष्णुविमोहिनि! विद्ये! (त्वं) नित्या क्षयोदयरहिता, निधिवत् पद्मशङ्खादिवद् भासि। तव सितच्छविः शुभ्रकान्तिः सिन्धौ क्षीरसमुद्रे सिद्धा ख्याता।

त्वं विश्वविदे विश्वेषां जनानां विदे ज्ञानाय भासि प्रकाशसे। सप्तशतीग्रन्थस्योत्तरचरिते वर्णिता सरस्वती देवी ब्रह्माणी वैष्णवी च भूत्वा ब्रह्मविष्णुप्रमुखानां देवानां मोहं विस्मयाधिक्यजनितं जनयामासेति तत्सम्बोधनम्। ततश्च विश्वरक्षा सम्भूतेति भावः। 'छवि:' इति सविसर्गं वि: पदेन सह विधे इति विसर्गहीन 'वि' वर्ण-ग्रहणं न दोषाय। 'सविसर्गाविसर्गयोः स्यादभेदेन कल्पन'मिति नियमात् ॥९०॥

सम्प्रति नागपाशमुपहर्त्तुमुपक्रमते—

त्वं हि वाणी नदद्वीणापाणिर्दर-निवारिणी।
भोगसारादहिस्फारात् संसारान्नोऽव तारिणी ॥९१॥

(फणिबन्धः) चित्र संख्या—६२

त्वं वाणी नदद्वीणापाणिः शब्दायमानवीणाधारिणी, भयवारिणी तारिणी। भोगः विषयसेवनं सर्पदेहश्च स एव सारः यत्र तादृशात् अहिस्फारात् राहुवत् विकटात् अथच सर्पवत् आयतात् संसारात् नः अस्मान् अव रक्ष। सर्पा हि मधुरध्वनिवश्याः। वीणाध्वनिना सर्पमिव संसारं वशीकृत्यास्मान् उद्धरेति भावः। अहिभोगशब्दव्यञ्ज्यः फणिबन्धोऽयम् ॥९१॥

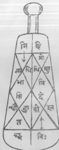
पुनरपि नागपाशान्तरं प्रदातुमवतरति—

यद्वाचो विश्वनन्दत्पदकमलमिलद्वासवामुक्तमुक्ता-
युक्तालंकारभासस् सुविततसितता शुक्लपक्षं जहास।
तच्चन्द्रो मुह्यदन्तर्लसित-शितकलंकः स आनम्य शुद्धिं
कर्तुं जज्ञे मुहुश्च प्रपदपदयुतो दत्तरक्षालमम्बा ॥९२॥

(सर्पबन्धान्तरम्) चित्र संख्या—६३

वाचो वाग्देव्याः विश्वानन्दकरपदकमलयोः मिलतो नमतो वासवस्य देवराजस्य आमुक्तानां तेन धृतानां मुक्ताविशिष्टालंकाराणां भासः द्युतेः विस्तृतशुभ्रता यत् यतः शुक्लपक्षं जहास पराजिग्ये। तत् तस्माच्चन्द्रः मुह्यदन्तः मूर्च्छापन्नचेता बभूव क्रोधादिति भावः। प्राक् रजसाक्रान्तस्य ततस्तमोयुक्तस्य तस्य कृष्णवर्णः कलङ्कः विशेषेण प्रकाशितोऽभवत्। तस्य कलङ्कप्रकाशेन स (लज्जितः सन्) आत्मनः शुद्धिं कर्त्तुं मुहुः देव्याः प्रपदे पदाग्रभागे पदं स्थानं तद्युतः जज्ञे जातः। पदाग्रे नखरूपेण स्थानं प्राप्तः। अम्बा माता अलं पर्य्याप्तं यथा स्यात् तथा दत्तरक्षा। चन्द्रः वाग्देव्या नखरूपेणाद्यापि राजत इति ध्वनिः। प्रतीयमानोत्प्रेक्षालङ्कारः सुविततसिततेतिपदेन सर्पो व्यञ्ज्यश्च ॥९२॥

अयिजगदघजालेत्यादि श्लोकः—८९
पृष्ठांकः—४३

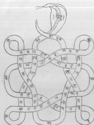


नित्यानिधिनिभेत्यादि श्लोकः—९०
पृष्ठांक—४३

फणिबन्धः चित्र संख्या—६२

त्वं हि वागीत्यादि श्लोकः—९१
पृष्ठांकः—४४

सर्पबन्धान्तरम् । चित्रसंख्या - ६३



यद्वाचो विश्वनन्ददित्यादि श्लोकः—९२
पृष्ठांकः—४४

साम्प्रतमंकुशास्त्रदानमनुरुध्याह–

भवारामरतोन्मत्तं मनो मम मतङ्गजम् ।
मह्यं नियन्तुं देहि त्वं ज्ञानांकुरघनांकुशम् ॥९३॥

(अंकुशबन्धः) चित्र संख्या—६४

भवः संसारः तद्रूप आरामः उपवनम् एतस्मिन् रतोन्मत्तं कामक्रीडासक्तं मम मनोमतङ्गजं मनोरूपं गजं नियन्तुं नियन्त्रयितुं मह्यं ज्ञानांकुररूपं घनांकुशं लोहमयाङ्कुशं देहि। अङ्कुशशब्देनैवाङ्कुशबन्धः सूच्यते। तत्त्वज्ञानाविर्भावित एव अज्ञाननाशो भवतीति ज्ञानांकुरप्रार्थनयास्य सूक्ष्माग्राङ्कुशतुल्यत्वं विवक्षितम्। रूपकालङ्कारः ॥९३॥

अतः परं मन्त्राक्षरजपरूपं द्व्यक्षरबन्धमाचष्टे–

सा संसारेऽसारे सारा राससुरासरसासारा ।
सौरी राः सुरसारे ससारसे सरसि सारासा ॥९४॥

(द्व्यक्षरबन्धः)

असारे स्थिरांशरहिते संसारे (अस्मिन्) सा देवी सारा श्रेष्ठा। राससुरासरसा-सारा—रासः शब्दः तस्य अथवा रसः शृङ्गारादिः, तस्य सम्बन्धिनी या सुरा मदिरा प्रीतिरित्यर्थः। तस्याः सरसः स्निग्धः आसारः धारासम्पातो यस्याः सा। सा सौरी सूर्यसम्बन्धिनी राः धनं ज्योतिर्मयत्वात् सूर्यस्यापि प्रभा सा देवी। सुरसारे सु शोभनः रसः जलं तम् ऋच्छति प्राप्नोति इति सुरसारं तस्मिन् तादृशे ससारसे पद्मयुक्ते च सरसि सारवत् नवनीतवत् आसः अधिष्ठानं यस्याः सा। सा पात्विति शेषः। रूपकोपमयोः संसृष्टिः ॥९४॥

पूजान्ते योषिदाभरणादिदानं प्रहेलिकाद्वयसन्निवेशमुखेन दर्शयन्नाह–

सुपर्व-कृतसन्दर्भे सारस्वतपदाश्रिते ।
शुचिदीप्ते मखे भाति निर्वेदीन्दोर्हि मण्डलम् ॥९५॥

(च्युतदत्ताक्षरा प्रहेलिका)

अत्र नदच्युतो मो दत्तः, मखे इत्यत्र नखे इति युक्तम्। सुपर्वणि शोभन-पर्वदिने कृतसन्दर्भे कृतसज्जे सारस्वतपदाश्रिते सरस्वतीनदीक्षेत्रगते शुचिदीप्ते अग्निना उज्ज्वलीकृते मखे यज्ञे इन्दोः चन्द्रस्य मण्डलं पूजास्थानं निर्वेदि वेदी-रहितं हि निश्चयेन भाति। तस्मिन् यज्ञे चन्द्रस्य पूज्यत्वेऽपि चन्द्रार्थं वेदीनिर्माणं

न दृश्यते। इति चित्रम् दूरयेकोऽर्थः। वस्तुतस्तु सुपर्वभिः देवैः कृतसन्दर्भे अलक्तादिना सज्जीकृते सारस्वतपदाश्रिते वाग्देवतायाश्चरणस्थे नखे भाति सति इन्दोर्मण्डलं चन्द्रबिम्बं निर्वेदि निर्वेदयुक्तं हि। निर्वेदः स्वावमाननम् इति हेमचन्द्रः। शुचिदीप्ते शुचिः अग्निः शुभ्रवर्णश्च, शुचिना दीप्ते पक्षान्तरे शुचिश्च दीप्तश्चेति तस्मिन्, नखविशेषणम्। चन्द्रापेक्षया वाग्देवीपदनखद्युतिरधिकेति चन्द्रस्य निर्वेदकारणम्। व्यतिरेकव्यङ्ग्यः ॥९५॥

> येन येन पदे वाचोऽलक्तरेखेन रञ्जिते।
> स्वस्थेन तेन तेनेह समृद्धिरतिदुर्लभा ॥९६॥
> (क्रियाकर्त्तृगुप्तिप्रहेलिका)

येन येन जनेन वाचो देव्याः पदे चरणे अलक्तरेखेन रञ्जिते यावकरागदानेन सज्जिते, इह स्वस्थेन तेन तेन अति दुर्लभा समृद्धिरिति क्रियागुप्तिः। येन येनेति अनिर्दिष्टतया समुल्लेखेन स्वर्गमर्त्यपातालवासिना केनचिद् भाव्यमिति कर्त्तृगुप्तिः। वस्तुतस्तु लक्तरेखेनेत्यत्र रक्तलेखेनेति रलयोरभेदात् अनुरक्तदेवेन (लेखशब्दो देववाचकः) कर्त्रा येन येन वाचो देव्याः पदे रञ्जिते, अथवा रक्तलेखेन अलक्तरेखेन इति श्लेषः, तेन रञ्जिते, स्वस्थेन स्वर्गस्थितेन तेन अतिदुर्लभा समृद्धिः तेने विस्तारिता, लब्धा। 'ह' इति पादपूरणे ॥९६॥

इदानीमुपचारदानान्ते स्तुतिगीतिमारभते।

> गौरजलज-गौरवचय-चौरचरणलोभा
> न्मलितमुग्ध-मधुप-विबुध-लब्धललितशोभा।
> राजत इह राजत-गिरि-राज-तरुणवेशा
> सुन्दरघन-चिन्मय-मनु-वाङ्मयतनुरेषा ॥९७॥

प्रथमांशःसुगमः। मनुः मन्त्रः, स च ज्ञानमयः, सुन्दरी च घनचिन्मयमनुस्वरूपा च एवम्भूता, वाङ्मयं शास्त्रं तदेव तनुर्यस्याः सा रजतमय-गिरिराजवत् समुज्ज्वलवेशा राजते ॥९७॥

> शुभ्रोज्ज्वले शतदले तव पादपद्म-
> शोभाधरे मधुरिमा भुवनप्रकाशे।
> उषा यथा किशलये तव देवि! सद्यो
> भासे च से शशिकला विकला सकाशे ॥९८॥

अङ्कुशबन्धः। चित्र संख्या—६४

अङ्कुशबन्धः
चित्रसंख्या - ६४

भवारामरतोम्मत्तमित्यादि श्लोकः—९३
पृष्ठांकः—४५

(संस्कृतवङ्गभाषाश्लेषः)

भुवनस्य प्रकाशो यतः सा तत्सम्बोधनम्, हे भुवनप्रकाशे ! तव पादपद्म-शोभाधरे अतएव शुभ्रोज्ज्वले शतदले पद्मे मधुरिमा, किसलये नवपल्लवे यथा ऊषा भाति तद्वत् । हे देवि ! तव भासे तेजसि वर्त्तमाने सति तव सकाशे निकटे आकाशस्था शशिकला सद्यो विकला विह्वला च । वङ्गभाषायां-शुभ्रोज्ज्वले शतदले, तव पादपद्मं शोभा वहति, तव मधुरिमा भुवनं प्रकाशयति । तव सकाशे शशिकला विकला च'खे नयनयोः भासे भाति । इयं वङ्गभाषायां चतुर्दशपदी कविता । संस्कृते च वसन्ततिलकं छन्दः ।

अमलकमलोपरि स्फुरति तव कोमलं
चरणयुगमरुणकरताम्रम् ।
ललित-निहितं हितं गलितकरुणामृतं
प्रणतजनभृङ्गगणकाम्यम् ॥९९॥

मन्दमतिमानसेऽप्यन्धतमसावृते
ज्योतिरसि परममभिरामम् ।
शशिशकल-शोभिता शिशिरगिरिसम्मिता
शान्तिरसि तप्तहृदि कामम् ॥१००॥

वहसि करपल्लवे कलमुरलवल्लकीं
मल्लिचयचारुमवदाताम् ।
नयसि जडचित्तमपि नित्यरसमाधुरीं
प्रणवमयनादसहजाताम् ॥१०१॥

त्वमसि चिरसुन्दरं माङ्गलिकमन्दिरं
श्रुतिनियमनीतिकृतवासा ।
अमरमनुजासुरा ज्ञानलवभासुराः
के न वद जगति तव दासाः ॥१०२॥

सान्द्रसुखचिन्मयी तव वदन-चन्द्रिका
नन्दयति विश्वपति-चित्तम् ।
दिशसि परनिर्वृतिं रचयसि च संसृतिं
संहरसि निखिलमपि कृत्यम् ॥१०३॥

जननि वाणि ! करवाणि नमस्ते
त्वं गतिरेका जगति समस्ते ।
अतिमधुरोज्ज्वल-कोमलकान्ति-
स्त्वमसि विश्वजनमानसशान्तिः ॥१०४॥

मधुरविपञ्चीध्वनि-हृतजाड्ये
जयति कुन्दकुसुमाभरणाढ्ये ।
सितचरणच्छविजित-रविचन्द्रा
जगदुद्भासयसि च निस्तन्द्रा ॥१०५॥

मुग्धदुग्धमय-सिन्धुतरङ्गे
शुभ्रकमलदल-परिलसदङ्गे ।
रुचिर-शुचिस्मितरचित-सिताशे
कुरु करुणामयि ! मयि चिरदासे ॥१०६॥

कुन्दरदोज्ज्वल-सुन्दरवदने
नन्द देवि ! मम मानस-सदने ।
विबुधवृन्दचिरवन्दित-चरणे
देहि दयालवमापत्तरणे ॥१०७॥

(कलितललितवीणा ज्ञानदानप्रवीणा
विकचकमललीना या महिम्ना नवीना ।
अतुलविशदवर्णाभ्यर्ण-सञ्चारि-हंसा
लसतु शशिवतंसा सारदा प्रत्यहं सा ॥१०७॥)

स्तुत्यनन्तरं क्षमस्वेति विसर्जनविषये शङ्ख-मुरजध्वनिमुपक्रमते—

कलावत्सल-भावाढ्या
राकासा रसभाविका ।
का विभा सरसाकारा
कलावत्सल-शीतला ॥

(शङ्खबन्धान्तरम्) चित्र संख्या—६५

शङ्खबन्धान्तरम्। चित्र संख्या—६५

कलावत्सलेत्यादि श्लोकः-
पृष्ठांकः—४८

कलासु नृत्यगीतादिषु स्निग्धभावयुक्ता राकामस्यतीति क्षिपतीति पूर्णेन्दुतिथेरपि अधिकसमुज्ज्वला रसोत्पादिका च। कलावान् चन्द्रः सलं जलं तदुभयवत् शीतला रसलहिताकारसमेता का विभा? सारस्वतं महः इत्यर्थः। विसर्जनकाले तेजोमयरूपं साधकैर्भाव्यम्।

क्षमतां मा हिता मन्तुं
रमतां हृद्गता मम।
ममतां दृश्यतानस्य
भ्रमतां माहिता नय ॥१०८॥

(मुरजबन्धः) चित्र संख्या—६६

(तेजोमयी देवी सरस्वती) हिता मङ्गलमयी मा माता मन्तुम् अपराधं क्षमतां सहताम्। मम हृत् हृता गता सती रमताम्। माहिता मानिता पूजिता सती (माह् माने इति माह् धातुः) दृश्यतानस्य इदन्त्वरूपेण पुरः प्रतीयमानस्य प्रपञ्चस्य ममतां चिदचिद्भेद-बोधजननीं मायां भ्रमताम्-भ्रमविषयतां नय प्रापय। सारस्वतोपासनया चिदचिदुभयपर्यालीकसत्ता-बोधं जनयन्ती ममान्तरं प्रविशेति विसर्जनम्।

सारस्वतशतकमिदं सचित्रकाव्यं समाप्तिमायातम्।
शाके वसुमुनिशक्रप्रमिते विद्यादयाभ्युदयात् ॥
यद्यपि भवेदवद्या कृतिरेषा कृतिमतां तु नोपेक्ष्या।
सारस्वतरसमिलिता न शीलिता किं सपङ्का भूः ॥

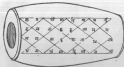
सरस्वती नाम नदी तस्या जलमवगाहमानस्य पुण्यकामस्य पङ्कमर्दनं यथा भवति तथा निन्द्याप्येषा कृतिः सरस्वती-गुणवर्णनरसयोगवशान्नोपेक्ष्या कृतिना मनु शीलनीया। इति ग्रन्थकर्तुः सविनयप्रार्थनम्।

स्वच्छन्दासिलतर्ककर्कशवनी-सञ्चार-पञ्चानन—
श्री पञ्चाननतर्करत्नचरणान् विद्यागुरून् जन्मदान्।
तानानम्य सभक्ति तत्करुणया सिक्तोऽन्यत्साङ्कृतां।
श्रीसारस्वत-चित्रपद्यशतकं श्रीजीवशर्मा श्रिया ॥
वङ्गेषु भट्टपल्ली सुमनोभरसुरभिता कापि वल्ली ॥
तत्राकृत धृतजीवः श्रीजीवो गौतमस्तदिदम् ॥

इति सारस्वतशतकं समाप्तम्। ओं तत्सत् ॥

॥ श्रीरस्तु ॥

मुरजबन्धान्तरम्। चित्र संख्या—६६



भ्रमतां मा हिता मन्तुमित्यादिश्लोकः—१०८
पृष्ठांकः—४९

शुद्धिपत्रम् ।

अशुद्धिः	शुद्धिः	पृष्ठाङ्कः
मूले—		
नृन् नियोज्य	नृन् नियोज्य	३ (२ श्लोके)
मौलिभालग्न-	मौलभालग्न-	३१ (६३ श्लोके)
दासाना	दासानां	३६ (७१ श्लोके)
शुमा	शुभा	३३ (७७ श्लोके)
न्मलित-	न्मिलित	४६ (१७ श्लोके)
पादपद्य	पादपद्म	४६ (१८ श्लोके)
टीकायाम्—		
सभमसनाशकः	सन्तमस नाशकः	३६ (७१ श्लो. टीका)
काव्यलिङ्काल	काव्यलिङ्गाल	३८ (७६ ,,)
कृतिवानुशीलवीया	कृतिनामनुशीलनीया	४९ (२१।२२ पंक्तौ)
भूमिकायाम्—		
बृर्हती	बृंहती	७ (१२ पङ्क्तौ)
स्छन्दो	श्छन्दो	८ (८ ,,)
Introduction of	Introduction to	१६ (foot note)
नेषां	तेषां	२३ (१३ पङ्क्तौ)
यत्त	यत्र	२४ (६ ,,)